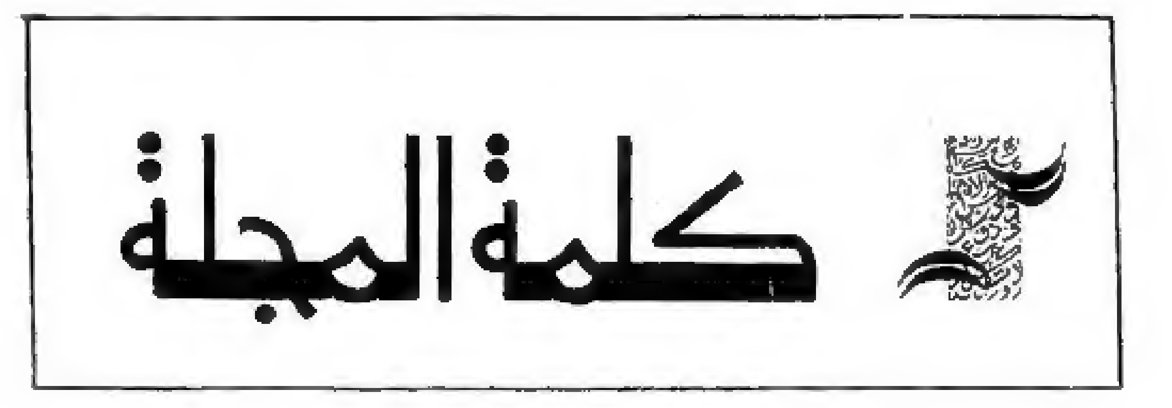


مِن تراثنا الشعري الذي نتمثل به ، قول شاعرنا ابي تمام :

ولكنهـا مني سجايـا قديمـة   اذا لم يجاجأ بي فلست بوارد

وهو بذلك يرمي الى أنه لابـدَّ من محرِّض للقريحة ، للموهبة ، وبكلمـة أحدث لابدَّ من دافع خارجي • وهذا الدافع الخارجي ـ بالنسبة لنا ـ توفر في هذه الرسائل الطيبة الكثيرة التي حملت الينا الكثير الطيب مما حدا ابا تمام على القول الرائع • وتوفـر لنا ايضاً في هـذه التحيات التي طالعتنا بها الصحافة والاذاعـة والتلفزيون في شتى أرجـاء الوطن العربي والتي تقتضينا الشكر العميق ، كمـا يقتضي ذلك منا أن نكون عند حسن ظن القراء،وظن الأمل الذي علقوه على عملنا •

بالطبع ، كان لنا هدف عندما أصدرنا هـذه المجلة ، مستقل عـن الدافـع الخارجي ولكن يظلُ مع ذلك الاستشهاد بقول شاعرنا الطائي في محله،ويظل الدافع الخارجي مفيداً في انطلاقتنا بالهدف ونحو الهدف الذي نحن ناهضون به •

ولاشك في أن هـذا الدافع ليس دومـا تقريظا أو مديحـا يزجيه الأقربون والأبعدون ، فنحن نرحب بجميع الملاحظات ، والأمـاني ، التي يصورها القراء ، الى جانب ما رسمنا نحن لمجلتنا من خطة ، وكثيراً ما تتلاقى هذه الأماني ، وهذا مـا يحمل الينا مزيداً من الثقة ، ويحضنا على مزيد من الاجتهـاد في العطـاء • ولابـد لي هنا من الاشارة ـ وقـد يكون ذلك ليس للمرة الاولى ـ الى اننا في مـا ننشر انمـا نصدر عـن مفهـوم انساني شعبي ـ وفني بالطبع ـ للأدب ، نريد للأدب أن يكون ذا رسالة فنية وانسانية ، ونحن نحـاول أن لا نفصل بـين الفـن والانسانية ، بـين الفن والرسالة ، أي بـين الفـن والثورة والتحريـر والبناء ، فنحن مؤمنون بهذه الوحدة العضوية بين الفن والمصير الانساني ، كي تشمخ هـذه الوحدة كالطود ، وكالسور المنيع في وجـه أعداء الشعوب ، وأعـداء الانسان في شمول انسانيته • وتلك منا أيضا سجايا قديمة •

وأخيراً فهذا العدد الثاني بـين أيدي القراء محاولة ثانية ذات طموح فني متجدد كما نفهم ذلك ، وذات طموح الى تقديم مادة مفيدة راقية نرجـو أن يكون قراؤنا بملاحظاتهم أو بمشاركتهم في التحرير ـ من خلال المهمة التي تنهض بهـا المجلة دور متعاظم في كل ما يثبت كون هذه المجلة مجلة الترجمة الراقية كما أراد محبوها واثبتوه في كتاباتهم •

شكراً والى اللقاء على مناهل جديدة متمثلين مرة جديدة بقول شاعرنا الطائي:

إن يختلف مـاء الوصال فماؤنا
عـذب تحدّر من غمـام واحـد

أو يختلف نسب يـؤلف بيننـا
أدب أقمنـاه مقـام الوالـد

مختارات من أعمال شروود اندرسن

ترجمة وتقديم: د. منير صلاحي الأصبحي

ولد شِرْوُود أَنْدَرْسُنْ Sherwood Anderson في عام ١٨٧٦ ونشأ في بلدة صغيرة في ولاية أوهايو Ohio الامريكية • وبسبب حاجة أسرته الى الدعم المادي ـ اذ كان والده لا يجني ما يكفي من عمله في صنع الجمة للجياد في تلك البلدة ـ فانه لم يذهب الى المدرسة بانتظام وكان يعمل في فترات انقطاعه في بعض المحلات التجارية والمزارع واصطبلات الخيول والسباق• وقد توفيت امه حين كان في التاسعة عشرة وسبّب ذلك تشتت الاسرة التي كانت مكونة من والديه وسبعة أولاد هو أوسطهم وانتقل، عام ١٨٩٦، الى مدينة شيكاغو حيث عمل هناك • ثم تطوع للاشتراك في الحرب الاسبانية الامريكية • وعاد الى أوهايو في ١٨٩٩ حيث تابع دراسته لفترة • وتنقل بعد ذلك بين شيكاغو وكليفلاند، وعمل ككاتب اعلانات ثم كصاحب مصنع في بلدة ايليريا في أوهايو، وجني ربحاً وافراً من هذين العملين اللذين استمر فيهما حتى عام ١٩١٢ حيث اضطره انهيار عصبي لدخول المستشفى • وقد قرر آنئذ أن يصفي أعماله وأن ينهي زواجه الاول (الذي تلته ثلاث زيجات أخرى) وأن يكرس نفسه للكتابة • ولكنه عاد في العام التالي لكتابة الاعلانات• أثناء قيامه بالكتابة الادبية• وكان انتاجه غزيرا في الفترة التي تلت • انتقل في عام ١٩٢٧ الى بلدة ماريون في ولاية فرجينيا، وصار صاحب ومحرر جريدتين تصدران هناك • واستقر في ماريون حتى وفاته عام

١٩٤١ أثناء قيامه بجولة في أمريكا الجنوبية .

من المعترف به أن أندرسن كان الوحيد بين كتاب جيله الذي كان له تأثير واضح وكبير على الكتاب الناشئين. لقد كان بمثابة مكتشف في حقل الادب القصصي الامريكي وكان له تأثير مباشر أو غير مباشر على الكتاب الذين تلوه . وقد استمر هذا التأثير لفترة تربو على عشرين سنة . لهذا السبب يعرف أندرسن بأنه « كاتب كتّاب » ، أي أن كتاباته تستهوي وتؤثر في الكتاب الآخرين وتساعدهم على بلورة أساليبهم في الكتابة . ولعل أوضح صورة لتأثيره الكبير تبدو من خلال تقليد عدد من الكتّاب للاطار الذي استخدمه في كتابه **Winesburg, Ohio** **ونزبرغ ، أوهايو** اذ نجد هذا الاطار مستخدماً في **The Unvanquished** **اللا مهزومون** **Go Down, Moses** **واهبط يا موسى** لوليم فوكنر وفي **هضبة تورتيا** **Totilla Flat** **ومراعي السماء** **The Pastures of Heaven** لجون ستاينبك **وفتى جورجيا** **Georgia Boy** لارسكين كالدويل .

وبالاضافة الى هؤلاء الكتاب الثلاثة، فان تأثير أندرسن يمتد الى ارنست همنغوي وتوماس وولف وهنري ميلر ووليم ساروبان وكثيرين آخرين . فهمنغوي مثلا كان يعتبر من قبل النقاد في العشرينات كتلميذ لأندرسن ، وفوكنر يقر بأنه لم يكتب أي شيء جدي قبل أن يقابل أندرسن في عام ١٩٢٥ . وقد دفعه اعجابه بأندرسن لان يفكر ــ حسب تعبيره ــ بأن « لابد أنه من العظيمان يكون المرء كاتباً » . وقاده هذا التفكير الى العمل الجاد في كتابة روايته الاولى **راتب الجندي** **Soldier's Pay** التي سعى أندرسن بايجاد ناشر لها .

ومن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب كانوا يتشاجرون أو يختصمون مع أندرسن بعد فترة من الصداقة . فقد انقطعت صداقته لفوكنر قبل أن يتم نشر **راتب الجندي** . وكذلك تخاصم أندرسن مع توماس وولف الذي كان قد قال بأن أندرسن كان الرجل الوحيد في أمريكا الذي علمه أي شيء على الاطلاق . وكذلك فان جمهور أندرسن بدأ يبتعد عنه خلال الثلاثينات ، وهكذا نجد أن أعمال أندرسن الاخيرة ــ بما فيها بعض القصص التي تعتبر من أفضل أعماله ــ كانت تنشر في جرائد الآحاد أو في كراسات أو في مجلات من الدرجة

الثانية • وقد بقيت احدى قصصه ـ وتعتبر من أروع ما أنتجه ـ دون نشر لمدة ست سنوات بعد وفاته •

ربما استطعنا تفسير بعد الجمهور هذا بأن أندرسن هو في الاساس كاتب قصة قصيرة في زمن كانت الرواية فيه هي ما يجـــذب القراء • لقـد كتب أندرسن سبع روايات ولكن واحدة من هـذه الروايات فقط ـ **الضحك المظلم** **Dark Laughter** ـ لاقت رواجاً شبيباً• ومن جهة أخرى فان معظم هذه الروايات تشكو من نقص فني • ويقول مالكوم كاولي عـن هـذه الروايات : « ليس هناك ••• بين الروايات السبع رواية ذات تأثير فعـال حقـاً كرواية ! ليس هنـاك رواية تمتاز بالتوازن والقوة المستمرة : ليس هناك واحدة لا تتجزأ الى مجموعة أحداث أو تتكسر متحولة الى عاطفة غامضة » • لقد كان ابداع أندرسن الاكبر في مجال القصة القصيرة وكان القراء يطلبون الروايات •

كما أن هناك بعض نقاط الضعف ـ الناتجة على ما يبدو عن الاهمال ـ في كتابات أندرسن بشكل عام • فبين الحين والآخر ترد في كتاباته جملة ذات تركيب خاطىء ، أو تختلف تهجئة اسم مـن أسماء الشخصيات الثانوية بـين مكان وآخر في القصة • ونستطيع أن نلحظ ذلك في قصة « أريد أن أعرف السبب » حيث يتغير اسم آرثر ملفورد Mulford فيصبح قرب نهـاية القصة آرثر بدفورد Bedford .

ولكن يجب ألا تمنعنا هـذه النقاط من اعطاء أندرسن حقـه كواحد مـن اعظم الكتاب العالميين في حقل القصـة القصيرة • لقد قورنت قصصه بأعمال انطون تشيكوف وقيل أن أندرسن كان متأثراً في فنه بالكاتب الروسي الكبير (ولكن أندرسن أكد أنه لم يكن قـد قرأ أياً من أعمال تشيكوف حين بدأت هذه المقارنة) •

ويلاحظ قـارىء النمـاذج التي اخترناها من اعمال أندرسن عدم وجود حبكة بالمعنى المألوف في قصصـه ، أو بالاحرى ضـآلة الاهمية التي يعطيهـا للحبكة • فالحادثة الرئيسية التي تدور حولها قصـة « البيضة » مثلا ـ وهي المقابلة بين والد الراوية وجو كين ـ هي حادثة يمكن أن تروى في ثلاث أو أربع صفحات فقط • ولكـن مثـل هـذا الاختصار وان أعطى الحادثة حقها فانه سيفقد القصة أهم عناصرها ، وستتحول من قصة ممتازة الى مجرد قصة هزليـة لا تحمل الكثير من المعنى •

وربما ساعدنا أندرسن نفسه على فهم طريقته في الكتابة • ففي محاضرة ألقاها بعنوان « فكرة كاتب عن الواقعية » تحدث عن نصف حلم كان يراه مرة بعد مرة •

اذا كنت أعمل بجدة فانني أجد نفسي غير قادر على الراحة حين آوي الى سريري •

وغالباً ما أجد نفسي في حالة نصف حلم ، وحين يحدث ذلك فان الوجوه البشرية تبدأ في الظهور أمامي • وتبدو لي هذه الوجوه وكأنها تحتل أمكنتها أمام عيني ، وتبقى هناك لفترة قصيرة أحياناً وأحياناً لفترة أطول • ويكون هناك وجوه باسمة ووجوه قبيحة متجهمة ووجوه متعبة ووجوه تشع بالامل ••• وان لدي شيئاً من الوهم حول هذا الامر • وهو لا شك ينبع من وجهة نظر راوية القصة • ان لدي شعوراً بأن الوجوه التي تظهر أمامي بهذا الشكل في الليل هي وجوه أناس يريدون لقصصهم أن تروى وهم أناس كنت قد أغفلتهم •

ان أندرسن هو في جوهره راوية قصص • ويقول مالكولم كاولي أن كثيراً من قصص أندرسن بدأت كحكايات حكاها أندرسن لجمهور من المستمعين في احدى الحانات • وهو ـ كما يذكر في محاضرته ـ يحكي في كل من قصصه حكاية انسان معين ، حكاية مزاج معين أو جو معين ، حكاية عاطفة محتدمة غالباً ما تكون مكبوتة أو رغبة جارفة قلما تحققت ، حكاية لحظة التقاء بين انسانين يعانيان الوحدة •• لحظة تمر بسرعة والى غير عودة •

وقصة « البيضة » مثلا هي قصة الرغبة القوية التي سيطرت على والدي راوية القصة وعلى والده بشكل خاص وهي الرغبة في تحقيق النجاح بمفهومه الامريكي • وهذه الرغبة والصراع الذي قام به والد الراوية لتحقيقها حوله من انسان قانع بحياته وبمركزه في العالم الى انسان صموت محبط العزيمة يتشبث بأية فكرة تخطر له ويقتنع بأنها سبيله الى تحقيق النجاح ويغدو محموماً في محاولاته لتطبيق فكرته حتى أن حماسه المنفعل يسبب فشل أية فرصة للنجاح قد تكون موجودة في تلك الفكرة •

ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك في « البيضة » • فمن الواضح تماماً أن البيضة والدجاجة يصبحان رمزاً يستخدمه أندرسن للتعليق على الوضع

الانساني - والعبارات التالية المقتبسة من القصة كافية لايضاح ذلك : « ولئن كنت بدوري رجلا كئيبا يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فانني أعزو ذلك الى انني قضيت الايام التي كانت يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة في مزرعة دجاج » و « لا بد أن معظم الفلاسفة نشأوا في مزارع دجاج » و « انها [أي الفراخ] تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة» • ان هذه العبارات وغيرها كافية لاعطاء كل شيء يذكره الراوية عن البيض والدجاج معنى أكثر بعداً وعمقاً من المعنى الظاهري • وحين يقول الراوية : « لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيها البيض مرتبطاً دائماً بتطور نكرته » فانه يصبح من الواضح أن البيضة تصبح رمزاً للقدر الانساني •• لبذرة النحس التي تلازم الانسان منذ ولادته• فالقدر الانساني حسبما تصوره القصة هو قدر نكد شقي •

وليس من الصعب ملاحظة الشبه بين هذه القصة وبين ما يدعى بالكوميديا السوداء • فرغم أن القصة تحمل عنصراً كوميدياً قوياً ، الا أن أندرسن يستطيع أن يعطي هذه الكوميديا الانسانية طابعاً مأساوياً تماماً • ان القارىء يشعر بالتعاطف مع والد الراوية وبالشفقة نحوه • ولكن هذه الشفقة ليست من النوع الذي نشعره نحو شخصيات الميلودراما - انها شفقة قوية الى حد مؤلم •

اما بالنسبة لقصة « أريد أن أعرف السبب » فاننا يمكن أن ننظر اليها كما فعل سيمون ليسّر Simon O. Lesser الذي يفسر القصة على أنها بحث عن أب بديل يقوم به الفتى الذي يروي القصة لعدم رضاه عن والده • ويجد الفتى ضالته في جيري تلفورد الذي يقول عنه أنه في احدى اللحظات يشعر بأنه يحبه أكثر مما أحب والده في أي وقت ، ولكنه يصاب بخيبة أمل كبيرة حين يشاهد تلفورد يمارس الحب المشترى في بيت للدعارة - وهناك في القصة ما يؤيد تفسير ليسر، ولكن هذا التفسير لا يبدو لي كافياً •

فالقصة كما أراها تتناول فترة حرجة في حياة صبي مرهف الحس الى حد قد يكون مَرَضياً • هذه الفترة هي فترة اليقظة الجنسية• ومن الواضح أن الفتى يرفض ربط أي بذاءة جسدية بمشاعره الجنسية • ان الجنس بالنسبة له شيء مكتمل الطهارة الى حد أنه

مستحيل الوجود (ومن البديهي ان الفتى لا يفكر بالامر بهذا الوضوح العقلاني ولكن هذا هو شعوره الطبيعي) ·
ويتضح لنا ذلك حين يقول الفتى عن الحصان سنستريك أنه « يشبه فتاة تخطر في فكرك أحياناً ولكنك لا تراها أبداً » · ففي هذا العالم لا مكان هناك لفتاة تمتاز بالطهارة الكاملة التي يريدها الصبي · ويجد الفتى بديلا لهذا العالم المستحيل الذي يحلم به في صحبة الخيول والزنوج · فالزنجي هو انسان يعيش على السليقة وهو مستقيم في معاملته، مستعد دائماً لبذل المساعدة· أما الخيول فهي مخلوقات « محببة ونظيفة وصادقة وملأى بالحيوية وكل شيء » ·

ولكن الفتى يدرك أن هذا العالم ليس نفس العالم الذي يعيش فيه الناس · وهو يدرك أنه باقترابه من مرحلة الرجولة سيضطر الى مواجهة الحياة على حقيقتها · انه يريد أن « يفكر بشكل سليم » · ولكن رؤيته للحياة على حقيقتها ــ وذلك حين يرى جيري تلفورد في بيت الدعارة ــ تصيبه بصدمة عنيفة · ان حسه المرهف لا يسمح له بقبول هذه الحياة ، وهو على الاغلب سينمو ليكون مثل شخصيات أندرسن التي نراها في أعماله الاخرى · · مثل اليزابيث ويلارد وكيت سويفت وغيرهم ·

أما كتاب **ونزبرغ ، أوهايو** ــ الذي اخترت منه حكايتي «الام» و «المعلمة» ــ فهو باعتبار معظم النقاد افضل كتاب كتبه أندرسن · ويعود ذلك على الغالب الى أن أندرسن قد استطاع في هذا الكتاب العثور على الصيغة التي تلائم فنه ملاءمة تامة· فالكتاب ليس رواية وليس مجرد مجموعة قصص ، بل هو مجموعة حكايات ذات اطار عام يعطيها وحدة فنية · ان كل حكاية تتعلق بشخص من سكان قرية ونزبرغ ، وهكذا فان القرية بحد ذاتها تشكل جزءاً من الاطار الموحّد · ولكن هناك أيضاً شخصية جورج ويلارد التي تظهر في معظم الحكايات· وحين يمعن القارىء النظر في الكتاب يجد أن هناك تطوراً في شخصية ويلارد · وهكذا فان الكتاب هو في نفس الوقت حكايات عن سكان القرية وقصة تطور الصبي ويلارد الذي يعمل كصحفي ويأمل أن يصبح في يوم من الايام كاتباً ·

والذي يجمع بين ويلارد ومختلف

هــذه الشخصيات هو أمله هــذا في أن يصبح كاتباً، وهو لذلك يمثل بالنسبة لهم امكانيــة تحقيق ما فشلوا هــم في تحقيقه في حياتهم الخاصة ٠ ان جميع هـــذه الشخصيات تعاني مــن الكبت والفشل ٠ وجميعها كانت تتوق يوماً الى أن تنطلق من نطاق الحياة الضيق في ونزبرغ الى عالم أكبــر تستطيــع أن تعطي فيــه لانفسهــا التعبيــر والمعنى اللذين تبحث عنهما ٠ ونلاحظ ذلك في شخصيــة اليزابيت ويلارد في حكــاية « الام » ٠ فهي في صباها كانت تضيق بالحياة في ونزبرغ من جهة وبالقيود التي يفرضها عليها كونها أنثى مــن جهة أخرى، وهي تتوق الى كسر القيود المفروضة عليها ، فهي تفكر بالانضمام الى احدى الفرق المسرحية الجوالة ولكنها تلمس أن هــذا ليس الانطــلاق الذي تنشده ٠ ولا تملك للتنفيس عن كبتها سوى أن ترتدي ملابس الرجال وتنطلق راكبة دراجة في شارع ونزبرغ الرئيسي ، أو أن تمارس الجنس مع نزلاء فنــدق والدها ٠ وهي ترى في ابنها جــورج الامل في تحقيق ما فشلت في تحقيقه ، وحــين تلمس أن زوجها يهدد امكانية تحقيق هــذا الامــل تنقلب الى نمرة ضارية ، ولكنها سرعان ما تهدأ حين تجد أن جورج هو أنضج من أن يتأثر بكلام والده وتعتريها فرحة لا تستطيع التعبير عنهــا ٠

وكذلك نرى ان معلمة المدرسة كيت سويفت تولي مستقبل جــورج ويلارد ككاتب اهتماماً صادقاً يفوق كثــيراً الاهتمام الطبيعي لمعلمة بمستقبل طالب موهوب ٠ ولكننا نرى تفسير التطرف في شخصيتها حــين تلمس الكبت الذي تشعر به هي أيضاً والذي يعبر عنــه سيرها دون هدف في شوارع ونزبرغ في ليلة شتائية عاصفة ٠

ان جـــورج ويلارد يعطي هـــذه الشخصيات الامل في تحقيق ما عجزوا عن تحقيقه ويعطيها أيضــاً الامــل في اضفـــاء معنى على حيــاة كل منهــا ــ ومعظمها تعيش حياة لا معنى لها ــ وذلك عن طريق كتابة قصة كل منهــا حين يصبح كاتباً ٠ ويتركنا أندرسن مع هذا الامل ٠ فالكتاب ينتهي بحكاية « المغــادرة » التي يحقق فيهــا جورج ويلارد ما كان قد ذكر لامه أنه ينوي القيـــام به ، وهو مغادرة ونزبــرغ « ليشاهد الناس ويفكر » ٠ ويجدر بي أن أذكر أن ويلارد يغادر ونزبرغ بعد أن تكون أمه قد توفيت ، اذ أنها تموت

في نفس العـــام الذي يبلغ هو فيـه الثامنة عشرة · ونلاحظ الامل الذي يمثله جورج بالنسبة لسكان البلدة في هذا المقطع من « المغادرة » :

على رصيف المحطـــة قام الجميـع بمصافحة يد الشاب · أكثر من اثني عشر شخصاً كانوا ينتظرون هناك · ثم أخذوا يتحدثون عن شؤونهم الخاصة · حتى وول هندرسن ـ الذي كان كسولا وغالبـــاً ما بقي نائمـاً حتى الساعة التاسعة ـ كان قد ترك سريره · شعر جورج بالحـــرج · تقدمت جيرترود ويلموت ـ وهي امرأة طويلة نحيلة في سن الخمسين تعمـــل في مكتب بريـد ونزبرغ ـ على رصيف المحطة · لم تكن قد أعارت جورج أي اهتمام من قبل · ولكنهـا الآن توقفت ومدت يـدها · بكلمتين قالت ما كان يشعر به الجميع· « فليحالفك الحظ » قالت بحدة ثـم استدارت ومشت في طريقها ·

هذا الامل الذي يمثله جورج ويلارد يعطي توازناً للكتاب ، اذ أن مجموعة الحكايات التي تدور عن هؤلاء الناس المكبوتـين الفاشلـين الذين يشعرون بالاحباط وبأن لا معنى هناك لوجودهم تكتسب شيئاً من التفاؤل الذي يعدل الى حد ما من الصورة القاتمـة التي تعطيها كل حكاية على انفراد ·

وأخيراً وفي نهاية هذه المقدمة، يجدر بي أن أعطي قائمة بأعمال أندرسن· فلقد كتب بالاضافـة الى **ونزبرغ ، أوهايو** (التي نشرت عام ١٩١٩) ثلاث مجموعات من القصص القصيرة هي انتصار البيضة **The Triumph of the Egg** (١٩٢١) **وجيـاد ورجـال** **Horses and Men** (١٩٢٣) **ومـوت في الغـــابـــة** **Death in the Woods** (١٩٢٣) ؛ وسبع روايات هي **ابن وندي ماكفرسن** **Wendy McPherson's Son** (١٩١٦) **ورجـال يتقـدمون** **Marching Men** (١٩١٧) و **وايت الفقير** **Poor White** (١٩٢٠) (وهذه هي أنجح رواياته من الناحية الفنيـة) و (**زيجـات كثـيرة** **Many Marriages** (١٩٢٣) و **الضحك المظـــلم** (١٩٢٥) **ووراء الشـهـوة** **Beyond Desire** (١٩٣٢) **وكت براندن** **Kit Brandon** (١٩٣٦) · وكذلك كتب مجموعة مسرحيات جمعت في كتاب **ونزبرغ وأخريات** **Winesburg and Others** (١٩٢٧) ومجموعتي أشعار

شرحنا في ١٩١٨ و ١٩٢٧ . كما كتب الكثير من المقالات التي جمعها في الكاتب الحديث The Modern Writer (١٩٢٥) وكراس شروود اندرسن Sherwood Anderson's Note book (١٩٢٦) و مرحبا يا مدن Hello Towns ! (١٩٢٩) وربما نساء Perhaps Women (١٩٣١) ولا اختيال No Swank (١٩٣٤) وأمريكا المحتارة Puzzled America (١٩٣٥) . وبالاضافة الى هذهالكتب قام أندرسن بكتابة ثلاثة مؤلفات عن حياته الشخصية ولكنه اعترف بانه لم يلتزم بالوقائع في هذه الكتب ، ويقول بعض النقاد أن هناك من الخيال في هذه الكتب نفس القدر الذي نجده في قصص أندرسن ورواياته . هذه الكتب هي قصة راوية قصص A Story Teller's Story (١٩٢٤) وطفولة في الغرب الأوسط A Midwest Childhood (١٩٢٦) ومذكرات شروود اندرسن Sherwood Anderson's Memoirs (١٩٤٢) .

ومن أفضل الكتب التي كتبت عن أندرسن كتاب ج سكفيل شروود أندرسن: حياته وأعماله J. Schevill, Sherwood Anderson, His Life and Work (١٩٥١) وكتاب إ . هاو شروود أندرسن I. Howe, Sherwood Anderson (١٩٥١) وكتاب ر . بربانك شروود أندرسن R. Burbank, Sherwood Anderson (١)

(١) استمدت معظم المعلومات التي اوردتها في هذه المقدمة لكتاب التراث الأمريكي في الادب The American Tradition in Literature, Vol. 2 والى المقدمة التي كتبها مالكوم كاولي Malcolm Cowley لكتاب اندرسن وتزبرغ ، اوهايو .

البيضة «١»

إنني متأكد أن أبي كان مُعداً بطبيعته لأن يكون رجلاً بشوشاً عطوفاً • ولقد عمل حتى بلغ الرابعة والثلاثين من العمر كعامل مزرعة لدى رجل يدعى توماس بتَروورْث ، كانت مزرعته تقع قرب بلدة بيدويل في أوهايو • وكان أبي يمتلك آنذاك حصاناً خاصاً به ، يمتطيه في أمسيات السبت قاصداً البلدة ليقضي بضع ساعات في الاتصال الاجتماعي مع عمال مزارع آخرين • وفي البلدة كان يشرب عدة أقداح من البيرة ويتسكع في حانة بين هيد التي تزدحم في أمسيات السبت بزائريها من عمال المزارع • وكانت الأغاني تغنى والكؤوس تُدق على البار • وكان أبي يتوجه في الساعة العاشرة الى البيت عبر طريق ريفي موحش ، ويعطي حصانه راحة خلال الليل بينما يتوجه هو الى السرير شاعراً بقدر كاف من الرضى عن مركزه في هذه الحياة ، اذ لم تكن لديه في ذلك الوقت اية فكـرة في أن يحاول النهوض بالعالم لمفرده •

ولقد تزوج أبي أمـي في ربيع عامـه الخامس والثلاثين ، وكانت حينذاك معلمة في مدرسة ريفية ، وفي الربيع التالي أتيت أنا متلوياً وباكياً الى هذا العالم• وحدث شيء مـا لهذين الشخصين ، فلقد أصبحا طموحـين ، وامتلكتهمـا الرغبة الأمريكية في الصعود بمستواهما بين الناس •

ربما كانت المسؤولية تقع على عاتق أمي . فلابد أنها كانت بحكم كونها معلمة قد قرأت بعض الكتب والمجلات . وأعتقد أنها قرأت كيف أن غارفيلد ولنكولن (٢) وأمريكيين آخرين نهضوا من الفقر الى الشهرة والعظمة ، ومن المحتمل أنها بينما كنت أرقد الى جانبها خلال اعتكافها بعد المخاض كانت تحلم بأنني يوما ما سوف أحكم الرجال والمدن . وعلى كل حال قامت بتحريض أبي على أن يترك عمله كعامل في المزرعة ويبيع حصانه ويشرع ، في مشروع مستقل خاص به . لقد كانت امرأة طويلة صموتة ذات أنف طويل وعينين رماديتين قلقتين . لم تكن تريد اي شيء لنفسها ، ولكنها كانت طموحة الى حد متطرف بالنسبة لأبي ولي .

ولقد أخفقت اول مغامرة قام بها الاثنان . اذ استأجرا عشر « أكرات » من أرض صخرية تقع على طريق غريغ ، على بعد ثمانية أميال من بيدويل ، وشرعا في تربية الدجاج . ولقد ترعرعت في ذلك المكان وكونت أولى انطباعاتي عن الحياة هناك . كانت منذ البداية انطباعات فجعة ، ولئن كنت بدوري رجلا كئيباً يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فانني أعزو ذلك الى أنني قضيت في مزرعة دجاج الأيام التي كان يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة .

لا يمكن للشخص الذي يفتقد الخبرة في هذه الأمور أن يدرك الأشياء المأساوية الكثيرة التي تحصل للدجاجة . فهي تولد من بيضة وتعيش بضعة أسابيع كشيء زغب ضئيل مثلما ترى في صور بطاقات عيد الفصح ، ثم تصبح عارية بشكل شنيع، وتأكل كميات من الذرة والطحين يكون أبي قد اشتراها بعرق جبينه ، ثم تصاب بالأمراض المسماة بالخانوق والكوليرا وأسماء أخرى ، وتقف متطلعة الى الشمس بعيون غبية ، ثم تدوخ وتموت . وتصارع بضع دجاجات ــ وديك بين الحين والآخر ــ أعدت لأن تخدم أغراض الله الخفية ، حتى تصل الى مرحلة النضج . وتلد الدجاجات بيوضاً تأتي منها دجاجات أخرى وبهذا تكتمل الدورة المخيفة .

الأمر بمجمله معقد بشكل أبعد من أن يصدق • اذ لابد أن معظم الملاسمة قد نشأوا في مزارع دجاج فالمرء يبني آمالا كبيرة على الدجاجة ثم يخيب أمله الى حد مريع • وبينما تبدو الفراخ الصغيرة في بداية رحلتها في الحياة مشرقة ويقظة الى حد كبير فانها في الواقع غبية الى درجة مريعة جداً • انها تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة • واذا لم يقتلها المرض فانها تنتظر حتى يكتمل نمو آمالك ثم تسير تحت عجلات عربة لتعود الى خالقهـا مهروسة ، ميتة • ويبتلى صغارها بالجراثيم مما يتطلب انفاق ثروات عـلى المساحيق الدوائية • لقد اطلعت فيما بعد في حياتي عـلى نشرات كتبت حول موضوع الثروات التي يمكن بناؤهـا عن طريق تربية الدجاج • وهي معدة للقراءة من قبل الآلهة الذين أكلوا لتوهم من شجرة معرفة الخير والشر • انها نشرات متفائلة تقول أن بامكان الطموحين الذين يملكون بضعة فراخ أن ينجزوا الكثير • اياك أن تدع هـذه النشرات تضللك • اذهب وابحث عن الذهب في هضاب الاسكا المتجمدة ، أو ضع ثقتك في نزاهة رجل سياسة ، أو آمن اذا شئت بأن العالـم يتجه نحو الأحسن وأن النية الطيبة تنتصر عـلى الشر ، ولكن لا تقـرأ أو تصدق النشرات التي كتبت عـن الدجاجة • انهـا لم تكتب لك •

لكنني أحيد عن موضوعي • فموضوع حكايتي الأول ليس الدجاجة • انها اذا حكيت بالشكل الصحيح تدور حول البيضة • لقد صارع أبي وأمي لمدة عشرة أعوام كي يستطيعا جني الربح من مزرعة الدجاج التي كانت لنا ثم توقفا عـن ذلك الصراع وبـدآ صراعاً آخر • فقد انتقلا الى بلـده بيدويل أوهايو ، وبـدآ مشروع مطعـم • اننا بعد عشر سنوات من القلق حـول الحاضنات التي لا تفقس حول كرات الزغب الضئيلة ـ والمحببة بطريقتها الخاصة ـ التي كانت تدرج الى الصبا الدجاجي نصف العاري ثم من تلك المرحلة الى النضج الدجاجي المحكوم عليه بالموت ، رمينا كل شيء جانباً وحزمنا أمتعتنا على عربة قدناهـا على طريق غريغ

باتجاه بيدويل ، قافلة ضئيلة من الأمل تبحث عن مكان جديد نستطيع أن نبدأ منه رحلتنا الصامدة في الحياة •

لابد أننا كنا مجموعة يثير منظرها الحزن ، فلم نكن على ما أظن نختلف عن للاجئين الهاربين من ساحة معركة • ومشينا أمي وأنا على الطريق • كانت العربة التي حملت حوائجنا قد استعيرت لمدة يوم من جارنا ألبرت غريفز • ومن جانبيها برزت أرجـل الكراسي الرخيصة ، وخلف كومـة الأسـرة والطاولات والصناديق المملوءة بأدوات الدجاج كان هناك قفص من الدجـاج الحـي وفوقه كانت عربـة الأطفال التي كنت أدحرج فيها عندما كنت رضيعاً • انني لا أعرف لـم احتفظنا بعربة الأطفال هذه - فلم يكن من المحتمل أن يولد لعائلتنا أطفال آخرون وكانت عجلاتها مكسورة • لكن الناس الذين يمتلكون القليل يتمسكون بما لديهم بشدة وهذه هي احدى الحقائق التي تجعل الحياة محبطة •

ركب أبي على قمة العربة • كان أشد رجلا أصلع في الخامسة والأربعين يميل الى البدانة ، وكان قـد أصبح بسبب اتصاله الطويـل بأمـي وبالدجاج صموتاً ، محبط العزيمة بحكـم العادة • فطوال العشرة أعـوام التي أمضياهـا في مزرعة الدجاج كان يعمل كعامل في المزارع المجاورة ومعظم النقود التي جناها كانت تنفق على عقاقير لمعالجة أمراض الدجاج ، على « علاج الكوليرا الابيض لمعجزة من صنع ويلمر » او « عقار الاستاذ بيدلو لانتاج الدجاج » او اي مستحضر آخر تكون امي قد رأتـه معلناً في صحف الدواجن • وكان هناك بقعتان من الشعر في رأس أبـي تماماً فوق الأذنين • و أنا اذكر كيف أنني حين كنت طفلا كنت أجلس وأنظر اليه وقد نام على كرسي قرب المدفأة في فترة العصر في أيام الآحاد الشتائية • وكنت في ذلك الوقت قد ابتدأت في قراءة الكتب وفي تكوين أفكار خاصة بي • كان الممر الأصلع الذي انحدر من قمة رأسه حسبما اعتقدت شيئاً يشبه الطريق العريض ،

مثل الطريق الذي من المحتمل أن يكون قيصر قد قاد جحافله فوقه خارجا من روما ومتوجهاً نحو عجائب العالم المجهول • كما انني نظرت الى مرجي الشعر الناميين فوق أذني أبي مع أنهما غائبتان • وإذ أصل الى حالة بين النوم واليقظة كنت أحلم أنني شيء ضئيل يسير على الطريق الى مكان بعيد جميل حيث لا توجد مزارع للدجاج وحيث الحياة مسألة سعيدة لا بيض فيها •

يمكن للمرء أن يكتب كتابا حول هربنا من مزرعة الدجاج الى المدينة • فلقد مشينا أمي وأنا الأميال الثمانية بأكملها ، وذلك لكي تقوم من جانبها بالتأكد من عدم سقوط أي شيء من العربة ولكي أرى أنا عجائب العالم • وعلى مقعد العربة الى جانب أبي كان أغلى كنوزه • وسأخبركم بذلك •

في مزرعة للدجاج حيث تولد من البيض مئات بل آلاف الدجاجات تحدث أحياناً أشياء مثيرة للدهشة • فالمخلوقات العجيبة تولد من البيض مثلما تولد بين الناس • ولا تحدث مثل هذه الصدفة في أحيان متقاربة ــ بل ربما مرة في كل ألف ولادة • اذ تولد دجاجة لها أربع أرجل أو زوجان من الأجنحة أو رأسان أو ما الى ذلك • وهذه المخلوقات لا تعيش فهي تعود بسرعة الى أيدي خالقها اللتين كانتا قد ارتعشتا للحظة • ولقد كان واقع أن هذه المخلوقات الصغيرة المسكينة لا تعيش احدى مآسي الحياة بالنسبة لأبي • فلقد كان لديه اعتقاد معين بأنه اذا استطاع تربية دجاجة ذات خمس أرجل أو ديك ذي رأسين حتى مرحلة النضج الدجاجي أو الديكي فانه سيحصل على الثروة • وكان يحلم بأخذ تلك المعجزة من معرض ريفي الى آخر وبالاغتناء من عرضها على عمال المزارع الآخرين •

وعلى كل حال احتفظ والدي بكل الأشياء العجيبة التي وجدت في مزرعة الدجاج التي كنا نملكها • وقد حفظ كلا منها في زجاجة خاصة مملأى بالكحول • ووضع هذه الزجاجات بعناية في صندوق ، وكان هذا الصندوق الى جانبه على مقعد

العربة خلال رحيلنا الى البلدة • كان يقود الحصانين بيد ويتمسك بالصندوق باليد الاخرى • وعندما وصلنا هدفنا أنزل الصندوق فورا وأخرج منه الزجاجات • وطيلة الزمن الذي قضيناه كأصحاب مطعم في بلدة بيدويل ، أوهايو ، كانت المخلوقات العجيبة موضوعة في زجاجاتها على رف خلف الطاولة • وقد كانت أمي تحتج أحيانا ولكن أبي كان كالصخرة بالنسبة لموضوع كنزه • فقد كان يصرح بأن هذه الاعجوبات ثمينة • والناس حسب قوله يحبون أن ينظروا الى الأشياء الرائعة والغريبة •

هل ذكرت أننا شرعنا في ادارة مطعم في بلدة بيدويل ، أوهايو ؟ لقد كنت أبالغ قليلا • فالبلدة نفسها كانت تقع عند سفح هضبة منخفضة وعلى ضفة نهر صغير • ولم تكن السكة الحديدية تمر داخل البلدة ، اذ كانت المحطة تقع على بعد ميل شمال البلدة ، في مكان يدعى بكيلفيل•ولقد كانت هناك طاحونة لصنع شراب التفاح ومصنع للمخلل عند المحطة ولكنهما كانا قد توقفا عن العمل قبل قدومنا• وفي الصباح والمساء كانت الباصات تأتي الى المحطة عن طريق يدعى ترنرز بايك من الفندق الذي يقع في شارع بيدويل الرئيسي • وكانت فكرة ذهابنا الى ذلك المكان البعيد عن البلدة للبدء في مشروع المطعم فكرة أمي • فلقد تحدثت عن هذه الفكرة لمدة عام ثم ذهبت في أحد الأيام واستأجرت مخزناً فارغاً في الطرف المقابل للمحطة • وكانت فكرتها أن المطعم سيكون مربحاً • فقد قالت أن المسافرين سيكونون دائماً في انتظار ركوب القطار لمغادرة البلدة ، وأهالي البلدة سيأتون الى المحطة لانتظار القطارات القادمة وسيأتون الى المطعم لشراء قطع من الحلوى ولشرب القهوة • ولكنني الآن اذ كبرت أدرك أنه كان لديها دافع آخر في الذهاب هناك • فقد كانت طموحة فيما يتعلق بي اذ أرادت لي ان أصبح في هذا العالم ، أن أدخل مدرسة البلدة وأصبح رجلا مرموقاً •

عمل أبي وأمي بجد في بكيلفيل ، كما كانا يفعلان دائماً في السابق • وفي البداية كان علينا أن نهيء محلنا ليصبح له شكل ملائم لمطعم ، وقد استغرق هذا شهرا • قام أبي ببناء رف وضع عليه معلبات خضار • ووضع لافتةكتب عليها اسمه بأحرف حمراء كبيرة • وتحت اسمه كان هناك أمر قاطع ، « كُلْ هنا » ولكن قلما أطاع الناس هذا الأمر • وقد اشترينا أيضاً خزانة عرض ملئت بالسيجار والتبغ• ومسحت أمي أرض وجدران الغرفة • وكنت أنا أذهب إلى المدرسة في البلدة • كنت مسروراً لابتعادي عن المزرعة وعن الاقتراب من الدجاجات الحزينة المنظر المثبطة للعزيمة • لكنني مع ذلك لم أكن شديد السعادة • ففي المساء كنت أسير من المدرسه الى البيت على طريق ترنرز بايك وأتذكر الأطفال الذين كنت رأيتهم يلعبون في باحة المدرسة ـ وكانت مجموعة من الفتيات قد قمن بالقفز هنا وهناك وبالغناء • وخطر لي أن أجرب ذلك ، فبدأت أقفز بوقار على الطريق المتجمدة على قدم واحدة • وأخذت أغني بصوت أجش ، « قفزاً قفزاً الى دكان الحلاق » • ثم توقفت وأخذت بالنظر حولي متشككاً اذ كنت أخاف أن يراني أحد وأنا على ما أنا عليه من مرح • ولابد أنه بدا لي أنني كنت أقوم بعمل لا يليق بشخص مثلي نشأ في مزرعة دجاج حيث كان الموت زائراً يومياً •

قررت أمي أن مطعمنا يجب أن يبقى مفتوحا في الليل • ففي العاشرة ليلا كان يمر قطار ركاب متجهاً الى الشمال عبر بابنا ويتبعه قطار شحن محلي • وكان على عمال قطار الشحن أن يقوموا ببعض التبادلات في بكيلفيل ، وعندما ينتهون من عملهم يأتون الى مطعمنا لتناول القهوة الحارة والطعام • وأحيانا كان أحدهم يطلب بيضة مقلية • وفي الرابعة صباحاً كانوا يعودون متجهين نحو الشمال ويزوروننا من جديد • وهكذا بدأت تجارة صغيرة تنمو • وكانت أمي تنام في الليل وتدير المطعم في النهار ، مطعمة زبائننا بينما يكون أبي نائماً • وكان ينام في نفس السرير الذي كانت تنام فيه أمي خلال الليل وكنت أنا أذهب الى بلدة

بيدوين والى المدرسة • وبينما كنا أنا وأمي ننام خلال الليالي الطويلة كان أبي يطبخ اللحوم المعدة لصنع السندويتشات التي يشتريها زبائننا ليضعوها في سلال طعامهم • ثم خطرت في رأسه فكرة حول الصعود في العالم • فقد سيطرت الروح الأمريكية عليه وصار هو أيضاً طموحاً •

ففي الليالي الطويلة حيث لم يكن العمل كثيرا كان لدى أبي الوقت لكي يفكر وكان في ذلك خرابه • فقد قرر أنه كان في الماضي رجلا فاشلا لأنه لم يكن بشوشاً بقدر كاف وأنه سيتبنى في المستقبل نظرة متفائلة الى الحياة • وفي الصباح الباكر صعد الدرج واستلقى في السرير الى جانب أمي التي استيقظت ، وبدأ الاثنان في التحدث بينما أصغيت أنا من سريري في الزاوية •

كانت فكرة أبي أن عليه هو وأمي أن يحاولا تسلية الزبائن الذين كانوا يؤمون مطعمنا • لم أعد أستطيع تذكر كلماته الآن ، ولكنه أعطى انطباعاً بأنه على وشك أن يصبح بشكل مغمور مرفهاً شعبياً • وعندما يأتي الناس وخاصة الشبان منهم من بلدة بيدويل الى مطعمنا ـ وكانوا نادراً ما يفعلون ذلك فان مناقشات مسلية متألقة يجب أن تدار • ولقد استخلصت من كلام أبي أن المطلوب هو شيء مماثل للتأثير الذي يحدثه أصحاب الفنادق المرحون • ولابد أن الشك ساور أمي منذ البداية ولكنها لم تقل شيئاً مثبطاً • كانت فكرة أبي أن رغبة ما في صحبته هو وصحبة أمي ستنمو في صدور شبان بلدة بيدويل • وفي المساء ستسير مجموعات سعيدة متألقة عبر طريق ترنر بايك وهي تقوم بالغناء • وسيوافدون صائحين من المتعة واضحك الى مطعمنا ، حيث يكون هناك غناء واحتفال • وأنا لا اود أن أعطي انطباعاً بأن والدي تحدث بكل هذا التفصيل عن القضية • فلقد كان كما ذكرت رجلا لا يكثر الحديث • لقد كرر مرة تلو أخرى • « أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه • انني أقول لك أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه » • وكان هذا مدى ما وصل اليه • وقامت مخيلتي أنا بملء الفراغات •

ولقد مزت فكرة أبي هذه بيتنا طيلة أسبوعين أو ثلاثة . لم نتكلم كثيرا . لكننا حاولنا بشكل جدي أن تحل الابتسامات في حياتنا اليومية محل النظرات المكمدة ، وأخذت أمي تبتسم للزبائن وأخذت أنا ـ مصاباً بالعدوى ـ أبتسم لقطتنا ، وغدا أبي محموماً بعض الشيء في محاولاته الارضاء . ولابد أنه في مكان ما في داخله كانت تكمن لمسة من روح المرفه الشعبي . ولكنه لم يضع جزءا كبيرا من ذخيرته على عمال السكة الحديدية الذين كان يستقبلهم أثناء الليل ، فقد كان يبدو أنه ينتظر قدوم شاب أو شابة من بيدويل ليظهر ما يستطيع فعله . وعلى نضد المطعم (Counter) كانت توجد سلة شبكية مملوءة دائما بالبيض ، ولابد أنها كانت في مرمى بصره عندما ولدت في دماغه فكرة أن يبدو مسلياً . لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيها البيض مرتبطاً دائماً بتطور فكرته . وعلى كل حال ، فان بيضة خربت حافزه الجديد في الحياة . ففي وقت متأخر من احدى الليالي استيقظت على زمجرة غاضبة صادرة عن حنجرة أبي . ونهضت أمي كما نهضت أنا جالسين في سريرينا . قامت أمي بيد مرتجفة باشعال مصباح كان موضوعاً على طاولة قرب رأسها . في الطابق الأسفل أغلق باب مطعمنا بعنف وبعد بضع دقائق سمعنا وقع أقدام أبي على الدرج . كانت في يده بيضة وكان يرتجف كما لو أن به رعشة . وكان هناك نور نصف مجنون في عينيه . وبينما كان واقفاً يحدق بنا كنت متأكداً أنه كان ينوي أن يرمي أمي أو يرميني أنا بالبيضة . ولكنه وضعها بلطف على الطاولة الى جانب المصباح وجثا على ركبتيه بجوار سرير أمي . وبدأ يبكي كغلام ، وبدأت ـ متأثراً بحزنه ـ أبكي معه . لقد ملأت أصوات عويلنا ، نحن الاثنين ، الغرفة الصغيرة في الطابق الأعلى . انه لمن المضحك والسخيف أنني لا أذكر من الصورة التي كوناها سوى أن يد أمي كانت تربت باستمرار على الممر الأصلع الذي كان ينحدر عبر رأسه . لقد نسيت ما قالته أمي له وكيف أقنعته بأن يخبرها بما حدث في الطابق السفلي . وكذلك فاتني

نسيت الشرح الذي تقدم به ٠ أذكر فقط حزني ورعبي والمعز اللامع في رأس أبي مشعاً تحت ضوء المصباح بينما كان راكعاً بجوار السرير ٠

بالنسبة لما حدث في الطابق السفلي فانني لسبب ما لا سبيل الى تفسيره أعرف القصة كما لو كنت شاهد عيان لما تقمّص أبي ٠ ان المرء يستطيع مع مرور الزمن معرفة أشياء كثيرة لا تفسير لها ٠ في تلك الأمسية قدم الى بكيلفيل جوكين ــ وهو ابن أحد تجار بيدويل ــ ليستقبل والده الذي كان من المفروض أن يصل من الجنوب في قطار الساعة العاشرة ٠ ولكن القطار تأخر ثلاث ساعات ، واتى جو الى مطعمنا للتسكع فيما كان ينتظر وصوله ٠ وقد وصل قطار الشحن المحلي وقام أبي باطعام عمال الشحن ٠ وبقي جو وحيداً في المطعم مع أبي ٠

لابد أن الشاب القادم من بيدويل شعر بالحيرة من تصرفات أبي منذ دخوله مطعمنا ٠ ولقد أعتقد أن أبي كان غاضباً عليه لسبب ما ٠ لقد لاحظ أن مدير المطعم كان منزعجاً بشكل ظاهر من وجوده وفكر في أن ينصرف ٠ ولكن المطر بدأ ينهمر ولم يرق له أن يقطع الطريق الطويلة الى البلدة ذهاباً وايابا ٠ اشترى سيجاراً بخمسة سنتات وطلب فنجاناً من القهوة ٠ وكانت في جيبه جريدة أخرجها وبدأ بالقراءة ٠ « انني في انتظار قطار المساء فلقد تأخر » قال معتذراً ٠

أخذ والدي ــ الذي لم يكن جوكين قد رآه من قبل قط ــ يحدق في زائره صامتاً لفترة طويلة ٠ لاشك أنه كان يعاني نوبة من رهبة المسرح ٠ فكما يحدث غالباً في الحياة ، كان قد فكر طويلا وكثيراً بالموقف الذي كان يواجهه الآن حتى غدا عصبياً الى حد ما حين وجد نفسه في ذلك الموقف ٠

لم يدر ، أول الأمر ، ما الذي يفعله بيديه ٠ ألقى بواحدة منهما بعصبية فوق النضد وصافح جوكين قائلا « كيف حالك ؟ » ٠ وضع جوكين صحيفته جانبا وحدق في والدي ٠ وقعت عينا أبي على سلة البيض الموضوعة فوق النضد وبدأ

يتكلم - بدأ متردداً يقول : « لقد سمعت بكريستوف كولمبس ، ايه ؟ » كان يبدو غاضباً • « ذلك الكريستوف كولمبس كان محتالا » قال بلهجة مؤكدة • « لقد تكلم كثيراً من جعل البيضة تقف على قعرها • لقد تكلم ، أي نعم ، ثم ماذا فعل ؟ لقد كسر قعر البيضة » • (٣)

بدا والدي للزبون خارجاً عن طوره حول خداع كريستوف كولمبس • فعقد همهم أبي ولعن • وصرح بأنه من الخطأ تعليم الأطفال بأن كريستوف كولمبس كان رجلا عظيماً في حين أنه ــ حين أجيب تحديه ــ قام بخدعة • كان أبي لا يزال يتمتم حول كولمبس حين تناول بيضة من السلة الموضوعة على النضد وبدأ يمشي جيئة وذهاباً • دحرج البيضة بين راحتي يديه وابتسم ابتسامة ودوداً • بدأ بتمتمة كلمات تتعلق بالتأثير الذي يحدث في البيضة بفعل الكهرباء الناجمة عن الجسم البشري • ثم صرح أنه يستطيع جعل البيضة تقف على قعرها دون أن يكسر قشرتها، وذلك بفضل فركها بين يديه • وشرح كيف أن دفء يديه وحركة فرك البيضة التي قام بها بترفق خلقا مركزاً جديداً للجاذبية وكان جوكين مهتماً بشكل معتدل • قال أبي « لقد مر على يدي آلاف البيض • ليس هناك من يعرف عن البيض أكثر مما أعرف » •

وضع البيضة على النضد فسقطت على طرفها • حاول أن يقوم باللمسة مرة بعد أخرى فاركاً البيضة بين راحتيه في كل مرة ومعيداً كلماته عن معجزات الكهرباء وقانون الجاذبية • وعندما نجح بعد نصف ساعة في جعل البيضة تقف للحظة رفع عينيه فوجد أن زائره كان قد توقف عن مراقبته • وحين نجح في لفت انتباه جوكين إلى نجاحه كانت البيضة قد تدحرجت مستلقية على جانبها •

مضطرماً بعاطفة الممثل الشعبي وفي نفس الوقت منزعجاً بسبب فشل محاولته الاولى ، تناول أبي الزجاجات التي تحتوي على الدجاجات المشوهة وأنزلها من مكانها

على الرف وأخذ في عرضها على زائره . ساله بينما كان يعرض أكثر كنوزه غرابة « هل تحب أن يكون لك سبع أرجل ورأسان مثل هذه الصديقة ؟ » وظهرت ابتسامة بشوشة على وجهه . حاول أن يقوم بالتربيت على كتف جوكين عبر النضد بالطريقة التي رأى بعض الرجال يتبعونها في حانة بين هند عندما كان عامل مزرعة شاباً وكان يركب حصانه الى البلدة في أمسيات السبت . كان زائره قد أصيب بشيء من المقت لمنظر جسد الطائر المشوه بشكل رهيب يسبح في الكحول داخل الزجاجة فنهض ليغادر المكان ، تاركاً مكانه خلف النضد . أمسك أبي بذراع الشاب وأعاده الى مقعده . كان قد استبد به الغضب بعض الشيء واضطر لأن يدير وجهه لفترة وجيزة لكي يقسر نفسه على الابتسام . ثم أعاد الزجاجات الى مكانها على الرف . وفي نوبة من الأريحية قدّم ــ بشكل جبري تقريباً ــ فنجاناً من القهوة وسيجاراً آخر على حسابه . ثم جاء بمقلاة وملأها بالخل الذي حصل عليه من ابريق موضوع تحت النضد وأعلن أنه سيقوم بلعبة جديدة . « انني سأسخن هذه البيضة في مقلاة الخل هذه . ثم سأدخلها عبر فوهة هذه الزجاجة دون أن أكسر القشرة . وعندما تصبح البيضة في داخل الزجاجة فانها سوف تعود الى شكلها الأصلي وستصبح القشرة صلبة من جديد . ثم سأعطيك الزجاجة وفي داخلها البيضة . وبامكانك أن تأخذها معك الى كل مكان تذهب اليه . وسيرغب الناس في أن يعرفوا كيف دخلت البيضة في الزجاجة . لا تخبرهم . دعهم يتحزرون . فتلك هي الوسيلة للحصول على المتعة من هذه اللعبة » .

ابتسم أبي وغمز زائره بعينيه . استنتج جوكين أن الرجل الذي يقف قباله مجنون جنوناً طفيفاً ولكنه غير مؤذ . شرب فنجان القهوة الذي قدّم له وأخذ في قراءة جريدته من جديد . عندما تم تسخين البيضة في الخل حملها أبي على ملعقة الى النضد ثم أحضر زجاجة فارغة من غرفة خلفية . كان غاضبا لأن زائره لم يكن يراقبه

حين بدء القيام بالمهمة ، ولكنه على كل حال بدأ العمل بروح مشرقة . جاهــد وقتاً طويلا يحاول جعل البيضة تدخل عبر فوهة الزجاجة . ثم وضع مقلاة الخل على الموقد بعرض اعــادة تسخين البيضة ، وتناولها محرقاً أصابعه . بعد حمــام ثان في الخل الساخن ، بدأت قشرة البيضة تطرى بعض الشيء ، ولكن ليس الى حد كاف لتحقيق غرضه . انكب على عمله وقد تملكته روح التصميم اليائس . عندما ظن أن لعبته كانت أخيراً على وشك أن تتحقق وصل القطار المتأخر الى المحطة واتجه جوكين بدون اكتراث نحو الباب ليخرج . قام والدي بجهد يائس أخير للتغلب على البيضة وجعلها تقوم بالعمل الذي سيحقق شهرته كشخص يعرف كيف يسلي الضيوف الذين يأتون الى مطعمه . ولكنه أرهق البيضة . فقد حاول أن يكون فظاً معها الى حد ما . وأخذ يلعن وبدأ العرق يتصبب من جبهته . انكسرت البيضة في يده . وعندمــا تطايرت محتوياتها على ملابسه ، التفت جوكين ــ الذي كان قد وقف عند الباب ــ واخذ يضحك .

خرجت من بلعوم أبي زمجرة غاضبة . رقص وصاح مطلقاً سلسلة من الكلمات غير الواضحة . تناول بيضة أخرى من السلة الموضوعة على المصد ورماها فأخطأت ولم تكد رأس الشاب الذي تحاشاها بالتسلل خارجاً والهرب .

صعد أبي الدرج الى أمي والي ممسكاً بيضة في يده ، لا أدري ما الذي كان ينوي أن يفعله - أعتقد انه كانت لديه فكرة بأن يدمرها ، بأن يدمر كل البيض؛ وأنه عزم على ان يجعلنا ــ أمي وأنا ــ نشاهده حين يبدأ . ولكن شيئاً حدث له حين صار في حضرة أمي . وضع البيضة بلطف عــلى الطاولة وسقط على ركبتيه بجوار السرير كما كنت قد ذكرت . قرر فيما بعد أن يغلق المطعم بقية تلك الليلة وأن يصعد الى الطابق العلوي ويأوي الى السرير . عندما قام بذلك ، أطفأ النور وبعد مناقشة خافتة طويلة أخذته وأمي سنة النوم . أعتقد أنني أنا أيضاً نمت ، ولكن نومي كان قلقاً . استيقظت عند الفجر ونظرت الى البيضة الموضوعة على الطاولة .

وتساءلت لم وُجد البيض ولم جاءت الدجاجة من البيضة وقامت بدورها بالقاء البيض . وجرى هذا السؤال في دمي . لقد بقي هناك على ما أعتقد لأنني ابن أبي . على كل حال ، لا زالت المشكلة دون حل في عقلي . وليس هذا كما أستنتج غير دليل آخر على انتصار البيضة التام والقاطع على الأقل فيما يتعلق بأسرتي □

---

(١) "The Egg" من مجموعة اندرسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة

.The Triumph of the Egg

(٢) جيمس ابرام غارفيلد (١٨٣١ ـ ١٨٨١) كان الرئيس العشرين للولايات المتحدة . وكان فقيرا في صباه ، عمل كفلاح ومراكبي ونجار ، ثم استطاع ان يوفر ما يكفي لدخوله الجامعة وبعدها اصبح استاذ فمديرا فعضوا في الكونجرس فرئيسا للجمهورية . أما ابراهام لنكولن فان قصة كفاحه معروفة .

(٣) يروي واشنطن ارفنج في كتابه حياة ورحلات كريستوف كولمبس « حادثة البيضة » الشهيرة ، نقلا عن المؤرخ الايطالي بنزوني . أحد رجال البلاط ـ وكان ضحل التفكير ـ ضاق بمظاهر الحفاوة والتكريم التي استقبل بها كولمبس ، فسأله فجأة ما اذا كان يعتقد انه لم يكن في اسبانيا رجال آخرون كان بامكانهم اكتشاف جزر الهند الغربية لو انه هو (اي كولمبس) لم يكتشفها . لم يجب كولمبس فورا ولكنه أمسك ببيضة وطلب من الحاضرين جعلها تقف على احد طرفيها .
حاول الجميع القيام بذلك ولكن دون جدوى ، وعندها قام كولمبس بكسر احد الطرفين على الطاولة وتركها واقفة على الطرف المكسور . وبهذا اوضح بطريقة بسيطة انه وقد بين الطريق الى العالم الجديد فان اتباع نفس الطريق اصبح امرا في غاية السهولة .

أريــد أن أعـرف «١»

نهضنا في الرابعة من صباح ذلك اليوم الذي كان أول يوم لنا في الشرق . كنا في المساء السابق قد نزلنا من قطار الشحن عند مدخل البلدة . وبغريزة أبناء كنتكي (٢) السليمة وجدنا طريقنا توا عبر المدينة الى حلبة السباق والاصطبلات . عند ذاك أدركنا أننا صرنا في مأمن . وعثر هانلي ترنر في الحال عن زنجي نعرفه . كان ذلك الزنجي بلداد جونسون الذي كان يعمل في الشتاء لدى إد بيكر في اصطبل للخيول في بلدتنا بكرسفيل . وبلداد طباخ جيد مثل جميع زنوجنا تقريبا ، وهو بالطبع يعشق الخيل مثل أي شخص ذي أهمية مهما ضؤلت في ذلك الجزء من كنتكي . في الربيع يبدأ بلداد في التسكع هنا وهناك . ان الزنجي في منطقتنا يستطيع تملق أي شخص و اقناعه بالسماح له بالقيام بأي شيء يريده تقريباً . وبلداد يتملق رجال الاصطبلات والمدربين من مزارع الجياد في منطقتنا المحيطة بمدينة لكسنتن . فالمدربون يأتون البلدة في المساء ليتجمعوا في احدى الزوايا ويتبادلون الحديث وقد يلعبون البوكر . وبلداد ينضم اليهم . وهو دائماً يقوم بالخدمات الصغيرة ويتحدث عن أصناف الطعام . عن الدجاج المحمر في المقلاة ، وعن أفضل طريقة لطبخ البطاطا الحلوة وصنع خبز الذرة . ان لعابك يسيل لسماعه .

عندما يقبل موسم السباق وتنطلق الخيول الى الميادين ويغدو كل الحديث في الشوارع عند الأمسيات عن المهار الجديدة ، ويتحدث الجميع عن موعد ذهابهم الى

لكسنعتن أو الى سباق الربيع في تشرشل داونز او الى لاتونيا ، وعندما يكون هـواة الخيل الذين كانوا قـد ذهبوا الى نيو أورليانز أو ربما الى سباق الشتاء في هافانـا بكوبا قد عادوا الى موطنهم لقضاء أسبوع قبل مغادرته من جديد ، في مثل هذا الوقت حين يكون موضوع كل حديث في بكر سفيل هو الخيول فقط ولا شيء آخر ، وحـين تبدأ أطقمة السباق في مغادرة البلدة ويكون سباق الخيل في كل نسمة هواء تتنشقها، فان بدداه يكون قد حصل على وظيفة طباخ لأحد الأطقمة • وغالباً عندما أفكـر في الأمر ـ كيف أنه يقضي الموسم كله في السباقات ويعمل في اصطبل الخيول في الشتاء حيث تكون الجياد بقربه وحيث يحب الرجال ان يلتقوا ويتحدثوا عن الخيل ـ فانني أتمنى لو كنت زنجياً • انه من الحمق أن أقول هذا ولكني هكذا أشعر كلما وجدتني على مقربة من الأحصنة انه شعور مجنون ولكن لا حيلة بي تجاهه •

ان علي أن أخبركم عما فعلناه لأبين لكم موضوع حديثي • لقد عزم أربعة منا من صبيان بكرسفيل ـ وكلنا من البيض وأبناء رجال يعيشون في بكرسفيل بانتظام ـ على الذهاب الى ميادين السباق ، ولا أعني ميادين لكسنغتن او لويسفيل فقط ولكن الى الحلبة الكبيرة في الشرق التي دائماً نسمع رجال بكرسفيل يتحدثون عنها ـ الى ساراتوغا(٣) • كنا كنا صغاراً في ذلك الحين • كنت أنا قد بلغت الخامسة عشرة قبل أيام معدودة وكنت أكبر واحد بين الأربعة • كانت الخطة خطتي • انني أعترف بذلك وبأنني أقنعت الآخرين بالقيام بالمحاولـة • كان هناك هانلي ترنـر وهنري رايبك وتوم تمبرتن وأنا • كان معي سبعة وثلاثون دولاراً جنيتها في الشتاء من العمل ليلا وفي أيام السبت في بقالية إينوك مايـر • وكان مع هنري رايبك أحد عشر دولاراً ومع كل من الآخرين دولار واحد أو دولاران فقط • لقد خططنا الأمـر بأكملـه

وانتظرنا حتى انتهت سباقات الربيع في كنتكي ، وكان بعض رجالنا ــ أكثرهم ريـاضية وهـم الذين تحسدهم أكثر مـن أي شخص آخـر ــ قد سافروا وعندهـا سافرنا نحن أيضاً ٠

لن أخبركم بالصعوبات التي وجدناها في سفرنا على قطارات الشحن وما الى ذلك ٠ لقد ذهبنا عبر كليفلاند وبَفَلو (٤) ومدن أخرى وشاهدنا شلالات نياغرا٠ واشترينا بعض الأشياء هناك ٠٠ تذكارات وملاعق وبطاقات وأصداف عليها صور الشلالات من أجل أخواتنا وأمهاتنا ، ولكن رأينا ألا نرسل أياً من هذه الأشياء الى بلدتنا ، اذ اننا لم نكن نريد أن يهتدي أهالينا الى أثرنا فقد يمسكون بنا ٠

وصلنا الى سارتوغا في الليل كما ذكـرت وذهبنا الى الحلبة ٠ قـام بلـداد باطعامنا٠ودلنا على مكان للنوم على القش فوق مستودع منخفض ووعدنا بالكتمان٠ ان الزنوج جيدون بالنسبة لأمور من هـذا القبيل ، فهم لا يبوحون بسرك ٠ غالباً ما يظهر الرجل الأبيض الذي قد يصدف أن تقابله عندما تكون قد هربت من بيتك بهذا الشكل على أنه شخص جيد ويعطيك ربع أو نصف دولار أو شيئاً ما ، ثم يذهب في الحال ويفشي أمرك ٠ الرجال البيض يفعلون ذلك ولكن لا أحد من الزنوج يقوم بمثل هذا العمل ٠ ان بامكانك أن تثق بهم فهم أكثر استقامة مع الأولاد ٠ وانني لا أعرف سبب ذلك ٠

كان هناك الكثير من رجـــال بلدتنا في سبق ساراتوغا في ذلك العام ٠ ديف وليمز وآرثـر ملفورد وجيري مايرز وآخـرون ٠ وكان هناك الكثيرون أيضاً من لويسفيل ولكسنتن ٠ كان هنري رايبك يعرفهم ولكني لم أكن أنا اعرفهم ٠ كانوا مقامرين محترفين ، وكان والد هنري رايبك واحداً منهم أيضاً ٠ فهو صحفي يكتب لاحدى الصحف المصورة ويقضي معظم أيام السنة في حلبات السباق بعيداً عن بيته٠

وفي الشتاء حين يكون في بلدته بكرسفيل فانه لا يستقر هناك فترة طويلة بل يذهب الى المدن ويلعب القارو (٥)٠ وهو رجل لطيف وكريم ، ودائماً يرسل هدايا لهنري — دراجة وساعة ذهبية وبدلة كشاف وأشياء من هذا القبيل ٠

أما والدي فهو محام ٠ وهو على ما يرام ولكنه لا يجني الكثير من النقود ولا يستطيع ان يشتري لي أشياء ، وعلى كل حال فانني كبرت الآن بحيث لم أعد أتوقع منه ذلك ٠ انه لم يذكر أي شيء لي ضد عمي ولكن أبوي هانتلي ترنر وتوم تمبرتن ذكرا أشياء ضده ٠ لقد قالا لوالديهما أن النقود التي تأتي عن هذا الطريق لا خير فيها وانهما لا يريدان لابنيهما أن ينشأ على مسمع من أحاديث المقامرين وأن يفكرا في أشياء من هذا القبيل اذ ربما تبنيا هذه الأشياء ٠

لا ضير في ذلك وأعتقد أن الرجلين يعرفان عما يتكلمان ولكني لا أرى أي دخل لذلك بهنري أو بالجياد ٠ ان هذا هو ما أكتب عنه في هذه القصة ٠ انني حائر قلقا على وشك أن أصبح رجلا وأريد ان أفكر بشكل سليم ومستقيم ، وهناك شيء رأيته في ساق السيول في الشرق لا أستطيع فهمه ٠

انه لا حيلة لي في الأمر ، فأنا مغرم الى حد الجنون بالجياد الأصيلة ٠ لقد كنت دائماً أشعر هكذا الشعور ٠ عندما كان عمري عشر سنوات وكنت قد بدأت أكبر في الحجم بحيث انه كان واضحاً أنه لن يكون باستطاعتي أن أصبح خيّالا شعرت بالأسف الى حد أنني كدت أن أموت ٠ ان هاري هيلبمسر في بكرسفيل ـ وهو ابن مدير البريد ـ أصبح يافعاً ولكنه أكسل من أن يقوم بأي عمل ، ولكنه يحب التسكع في الشارع والتفكير بالاحتيال على الأولاد كان يرسلهم الى محل خرداوات لشراء أداة لحفر حفر مربعة وحيل أخرى من هذا النوع ٠ وقد مارس واحدة من حيله عليّ ٠ قال لي أنني اذا أكلت نصف سيجار فانني سأتوقف عن النمو وقد

أستطيع أن أصبح راكب جياد · وقد قمت بذلك · بينما كان والدي مشغولا أخذت سيجاراً من جيبه وحشوته في فمي بطريقة مـا · جعلني ذلك أمرض مرضاً شديداً واضطررنا لاستدعاء الطبيب ولم أنجح في وقف نموي · فقد استمررت في النمو · لقد كان الأمر مجرد حيلة · عندما ذكرت ما قمت بـه و لسبب الذي دعاني لذلك لم يضربني أبي مع أن معظم الآباء يضربون أولادهم لمثل هذا السبب ·

انني لم أتوقف عن النمو ولم أمت وكان هذا جزاء مناسباً لهاري هلمفشر· ثم بدا لي أن أصبح عاملا في اسطبل ولكنني اضطررت لأن أغض النظر عن هـذه الفكرة أيضاً · غالباً ما يقوم الزنوج بهذا العمل وكنت أعرف ان والدي لن يسمح لي بالقيام به ، ولم يكن من المجدي أن أسأله ·

اذا كنت لم تغرم أبداً بالجياد الأصيلة فان ذلك يعود الى أنك لـم تكن أبداً قريباً من مكان تكثر فيه هذه الجياد وليس لديك دراية بها · انها تمتاز بالجمال· وليس هناك شيء محبب ونظيف وملـيء بالحيوية ونبيل ومـا الى ذلك مثل بعض خيول السباق · هناك في مزارع الجياد الكبيرة التي تكثر قـرب بلدتنا بكرسميل حلبات للجري تركض فيها الجياد كل صباح · لقد نهضت من سريري أكثر من الف مرة قبل بزوغ النور ومشيت ميلين أو ثلاثة الى الحلبات · لم تكن أمي لتسمح لي بالذهـاب لولا أن والدي كان يقول دائماً « دعيه وشأنه » · وهكـذا فـبي كنت أخرج بعض الخبز من صندوق الخبز وبعض الزبدة والمربى وألتهمهـا وأسـرع بمغادرة البيت ·

في الحلبات تجلس على السياج مع الرجال ـ بيضاً وزنوجاً ـ ويقومون بمضغ التبغ والتحدث ، ثم يؤتى بالمهـار ، يكون الوقت باكـراً والعشب مغطى بالندى المتلألىء · وفي حقل آخر يقوم رجل بالحراثة بينما يقومون بقلي بعض الأطعمة في

بدم صغير ينام فيه زنوج الحلبات • وتستطيع أن تعرف كيف يمكن لبرنجي أن يقهقه ويضحك ويحدث بأشياء تجعلك تضحك • ليس بوسع لرجل الأبيض أن يعمل هذا وكذلك فإن بعض الزنوج لا يستطيعون ذلك ولكن زنوج الحلبات يستطيعونه دائماً •

وهكذا يؤتى بالمهار ، وبعضها يركض فقط مقوداً من قبل عمال الاصطبل • ولكن تقريباً في كل صباح وفي أية حسنة كبيرة يملكها رجل غني قد يكون مقيماً في نيويورك ، هناك دائماً ـ تقريباً كل صباح ـ حفنة من المهار وبعض أحصنة السباق التي هرمت وبعض الجياد المخصية والأفراس تطلق حرة •

ان كتلة تتكون في حلقي حين يقوم جواد بالجري • لا أعني كل الجياد ولكن بعضها وأنا أستطيع انتقاءها تقريباً في كل مرة • ان الأمر يجري في دمي مثلما يجري في دم زنوج الحلبات والسربين • حتى حين تقوم بالهرولة دون هدف وعلى ظهرها زنجي ضئيل فان باستطاعتي التعرف على جواد يرجح فوزه • اذا شعرت بألم في حلقي وصعب علي الابتلاع ، فانني أعرف أن هذا هو الجواد • انه سيجري كالجحيم حين تتركه حراً • واذا لم يربح كل سباق فان هذا سيكون عجيباً وعندئذ لأنهم وضعوه في موضع لا يمكنه من تجاوز الجواد الذي يسبقه لوجود جياد أخرى على جانبيه أو لأنه لم يطلق له العنان أو أن بدايته لم تكن على ما يرام أو لسبب آخر • لو أردت أن أكون مقامراً مثل والد هنري رايك لأصبحت ثرياً • أنا أعرف هذا وهنري يقول ذلك أيضاً • كل ما علي أن أفعله هو أن أنتظر حتى يظهر الألم عندما أنظر الى حصان ثم أراهن بكل فلس معي • هذا ما كنت أقوم به لو أنني أردت أن أكون مقامراً ، ولكنني لا أريد •

عندما تكون في الحلبات في الصباح ـ لا أعني حلبات السباق ولكن حلبات التدريب في منطقة بكرسفيل ـ فانك لا ترى حصاناً من النوع الذي أتحدث عنه الا

نادراً ، ولكن وجودك هناك حسن على كل حال • ان أي حصان أصيل يكون من أب وأم جيدين ويتلقى التدريب من رجل خبير يستطيع أن يجري • فلو كان لايستطيع الجري فماهو مبرر وجوده هناك وليس في حقل يجر محراثاً ؟

على أي حال ، تخرج الجياد من الاصطبلات والصبيان على ظهورها وكم هو جميل أن يكون المرء هناك • انك تحس على الحاجز وتشعر بما يهتاج نفسك • وفي داخل الأبنية يضحك الزنوج ويغنون • ويقلى لحم الخنزير وتصنع القهوة • كل شيء يعطي رائحة حلوة • ولا شيء أزكى رائحة من القهوة و لسماد الحيواني والجياد والزنوج ولحم لخنزير وهو يقلى والغلايين وهي تدخن في الهواء الطلق في صباح من هذا القبيل • كل هذا لابد أن يأسرك •

ولكن لنعد الى ساراتوغا • لقد مر على وجودنا هناك ستة أيام ولم يرنا أي شخص من بلدتنا وكان كل شيء يجري كما أردنا له أن يكون ، طقس معتدل وجياد ومباقات وكل شيء • ثم شرعنا في العودة الى بلدتنا وأعطانا بلداد سلة من الدجاج المقلي والخبز وأطعمة أخرى وكان معي ثمانية عشر دولاراً حين وصلنا الى بكرسفيل • صاحت أمي وبكت ولكن أبي لم يقل الكثير • أخبرتهم بكل شيء فيما ما عدا شيئاً واحداً • لقد قمت بذلك ورأيته وحدي • وهذا هو ما أكتب عنه • لقد أصابني هذا الأمر بالاضطراب • انني أفكر فيه في الليل • واليكم ما حدث •

نمنا عدة ليال في ساراتوغا على القش في المستودع الذي دلنا عليه بلداد وتناولنا الطعام مع الزنوج باكراً وفي الليل حين يكون هواة السباق قد انصرفوا جميعاً • كان رجال بلدتنا يمضون معظم الوقت عند المدرج الكبير أو في منطقة الرهان ، ولم يكونوا يقتربون من الاماكن التي وضعت فيها الخيول باستثناء المروح

الملحقة بالحظائر قبيل ابتداء السباق وحين تسرج الخيول . لا يوجد في ساراتوغا مروج مسقوفة مثل لكسنغتون وتشرشل داونز وأماكن سباق أخرى ، فهم يسرجون الخيول في الخلاء تحت الأشجار في مرج ناعم وجميل مثل حديقة رجل ثري أمام منزله في مقدمة ما في بكرسميل . ما أجمل ذلك . تكون الجياد متعرقة،عصبية، لماعة ويخرج الرجال ويدخنون السيجار وينظرون اليها ويكون المدربون هناك ومالكو الجياد ويأخذ قلبك بالخفقان الى حد يصعب عليك معه التنفس .

ثم يسمح في البوق لتأخذ الجياد أماكنها ويخرج الصبية الذين يركبون الجياد راكضين بملابسهم الحريرية وتركض لتأخذ مكانك عند الحاجز مع الزموج .

انني دائماً أشعر بالرغبة في أن أكون مدرباً أو مالكاً للجياد ، وبالرغم من أن هناك خطراً في أن يشاهدني من يعرفني فيرسلني عائداً الى البلدة فقد كنت أذهب الى المروج قبل كل سباق . لم يكن الصبية الآخرون يفعلون نفس الشيء ، ولكني كنت انا أقوم بذلك .

لقد وصلنا الى ساراتوغا يوم الجمعة وفي يوم الأربعاء التالي كان موعد سباق مَلفورد الكبير للحواجز . وكان ميدلسترايد مشتركاً به وكذلك سستريك . كان الطقس معتدلا و لحلبة في حالة مناسبة . لم أستطع النوم خلال الليلة السابقة .

الذي جرى هو أن هذين الحصانين كانا من النوع الذي تسبب لي رؤيته الغصة في حلقي . يمتاز ميدلسترايد بالطول ويبدو مرتبكاً وهو جواد خصي . ويملكه جو تومبسون ، ملاك بسيط من بلدتنا لديه نصف دستة من الجياد فقط . كان سباق ملفورد للحواجز لمسافة ميل واحد فقط ولم يكن ميدلسترايد يستطيع الانطلاق بسرعة . فهو يبدأ الجري ببطء وهو دائماً يتخلف عن غيره كثيراً ويكون في المنتصف ، ثم يبدأ في الجري واذا كانت مسافة السباق ميلا وربع الميل فانه ينتهم كل شيء ويصل الى هدفه .

أما سنستريك فهو مختلف . انه حصان فحل وعصبي ويعود الى أكبر مزرعة في سلطتنا وهي مزرعة فان ريدل التي يملكها السيد فان ردل من نيويورك . يشبه سنستريك فتاة تخطر في فكرك أحيانا ولكنك لا تراها أبداً . وهو صلب في كل أجزاء جسمه وجميل أيضا . عندما تنظر الى رأسه تود أن تقبله . ويقوم بتدريبه جيري تلمورد وهو يعرفني وكان لطيفاً معي مرات كثيرة ويسمح لي بالدخول الى حظيرة الحصان وتدقيق النظر به وأشياء أخرى . ليس هناك شيء يعادل ذلك الحصان في الجمال . انه يقف عند مركز الانطلاق بهدوء دون أن يظهر أي شيء ، ولكنه يتأجج في داخله . ثم حين يرفع الحاجز ينطلق مثل اسمه : سنستريك (شعاع الشمس) . انك تشعر بالعذاب لدى مشاهدته . فهو يجري مثل كلب صيد . لا يمكن لشيء رأيته في حياتي أن يركض مثله فيما عدا ميدلسترايد عندما يهاد الحلبة ويبسط جسمه .

يا الهي ! لقد توجعت لرؤية ذلك السباق ورؤية هذين الحصانين يجريان ، لقد تألمت وجعت أيضا - لم أكن اريد أن أرى أيا منهما مهزوما - لم نرمن أبداً حصانين مثل هذين الى السباقات من قبل . لقد قال الرجال المسنون في بكرسميل ذلك وقال الزنوج ذلك . كان ذلك حقيقة .

قبل السبق ذهبت الى المروج لأتفرج . نظرت نظرة أخيرة الى ميدلسترايد ، الذي لا يبدو ذا شأن وهو يقف في المرج بهذا الشكل ، ثم ذهبت لرؤية سنستريك .

لقد كان ذلك يومه . عرفت هذا حين نظرت اليه . لقد نسيت كل خشيتي من أن يشاهدني أحد ومشيت اليه . كان جميع رجال بكرسميل هناك ولم يلاحظني أحد سوى جيري تلمورد . لقد رآني وحدث شيء ما . سأخبركم عن ذلك .

كنت واقفاً انظر الى الجواد واشعر بالعذاب بطريقة من الطرق ــ لا يمكنني أن أصفها ــ عرفت تماما كيف كان سنستريك يشعر في داخله . لقد كان هادئاً

وترك الزنوج يمسحون قوائمه وقام السيد فان زدل بنفسه بوضع السرج عليه ، ولكن كان في داخله ما يشبه الدوامة العاصفة تماماً • لقد كان مثل الماء في النهر عند شلالات نياغرا تماما قبل أن ينحدر ساقطاً • لم يكن ذلك الحصان يفكر في الجري • فهو لا يحتاج للتفكير في ذلك • كان فقط يفكر في كبح جماح نفسه الى أن يحين موعد الجري • لقد عرفت ذلك • لقد استطعت بطريقة ما أن أرى تماماً ما يجري داخله • لقد كان سيقوم بجري مريع ، وعرفت أنا ذلك • لم يكن يتبجح أو يشهر ما ينويه أو يقفز أو يقوم بأحداث جلبة ، بل كان فقط ينتظر • لقد عرفت ذلك وعرفه جيري تلفورد المدرب • رفعت بصري ثم قام كلانا ــ أنا وذلك الرجل ــ بالنظر في عيني الآخر • وحدث شيء في داخلي • أعتقد أنني أحببت الرجل بمقدار ما كنت أحب الحصان لأنه كان يعرف ما أعرف • لقد بدا لي أنه لا يوجد شيء في العالم سوى ذلك الرجل والجواد وأنا• بكيت وكانت هناك لمعة في عين جيري تلفورد• ثم توجهت الى الحجز لانتظار السباق • كان الحصان أفضل مني •• أكثر ثباتاً ، وكنت الآن أعرف أكثر من جيري • لقد كان الجواد أكثرنا هدوءاً رغم أنه كان هو الذي سيركض •

جرى سنستريك بسرعة بالطبع وحطم رقم العالم القياسي لعدو مسافة ميل• لقد شاهدت ذلك ولا يهمني أن أشاهد أي شيء آخر • لقد حدث كل شيء مثلما توقعت تماماً • تباطأ ميدلستراين عند مركز البداية وكان في المؤخرة ثم اندفع وفاز بالمرتبة الثانية ، تماماً مثلما كنت أعرف أنه سوف يفعل • وسيحطم هو أيضاً رقم العالم القياسي يوماً ما • ولن تفتقر منطقة بكرسفيل الى الجياد •

راقبت السباق بهدوء لأنني كنت أعرف ما سيحدث • كنت متأكداً • كان هانلي ترنر وهنري رايك وتوم تمبرتن جميعا أكثر اهتياجاً مني •

حدث شيء غريب لي • كنت أفكر بجيري تلفورد ــ المدرب ــ وبمدى سعادته

طيبة لسباق • لقد أحببته عصر ذاك اليوم أكثر مما أحببت والدي نفسه أبــداً •
وفيما كنت أفكر فيه بهذا الشكل نسيت تقريبا كل شيء عن الأحصنة • كان ذلك
بسبب ما رأيته في عينيه حين كان واقفا في المرج الى جانب سنستريك قبل أن يبتدىء
السباق • كنت أعرف أنه كان يدرب سنستريك ويرعاه منذ كان ذلك الجواد مهرا
صغيرا ، وأنه علمه أن يركض وأن يكون صبورا وعلمه متى يجب أن يطلق لنفسه
العنان وألا يستسلم ••• أبدا • كنت أعرف أن الأمــر بالنسبة اليه كان مثل أم
ترى طفلها يقوم بعمل شجاع أو رائع • لقد كانت هذه أول مرة أشعر بها بهــذا
الشكل نحو رجل •

بعد السباق في تلك الليلة تركت توم وهانلي وهنري • كنت أريد أن أكون
وحدي وكنت أريد أن أكون قــريب جيري تلفورد اذا استطعت تدبر ذلك • واليكم
مــا حدث •

تقع الحلبة في ساراتوغا قرب حافة البلدة • وهي منمقة في كل مكان ، وتحيط
بها الاشجار من النوع الدائم الاخضرار ، ويميزها العشب وكل شيء فيهــا مطلي
وحسن المنظر • واذا اجتزت الحلبة فانك تصل الى طريق صلب مرصوف بالاسمنت
وهو طريق للسيارات ، واذا مشيت على هذا الطريق مسافة بضعة أميال فانك تجد
أنه ينتهي بتفرع يؤدي الى بيت ريفي متداع يقع في ساحة •

في تلك الليلة مشيت بعد السباق على ذلك الطريق لأنني كنت قد رأيت جيري
ورجالا آخرين يتجهون بذلك الاتجاه في سيارة • لم أتوقع أن أراهم • مشيت فترة
ثم جلست قرب سياج لأفكر • كان ذلك هــو الاتجاه الذي ذهبوا فيه • كنت أريد
ان أكون قريبا من جيري قدر ما أمكنني • شعرت بأنني قريب منه • سرعان ما كنت
أمشي عــلى الطريق لفرعــي ــ لا أدري سبب ذلك ــ ووصلت الى البيت الريفي

المداعي • لقد كنت اشعر بالوحدة وبالحاجه لرؤية جيري ، مثلما تحتاج الى رؤيه والدك في الليل حين تكون طفلا صغيرا • في تلك اللحظة اقتربت سيارة وانعطفت الى الطريق الفرعي • كان جيري فيها ووالد هنري رايبك وارش بدفورد من بلدتنا وديف وليامز ورجلان آخران لا أعرفهما خرجوا من السيارة ودخلوا البيت ، كلهم باستثناء والد هنري رايبك الذي تشاجر معهم وقال انه لن يدخل • كان الوقت حوالي الساعة التاسعة فقط ، ولكنهم كانوا جميعاً سكارى وكان البيت الريفي المدعي مكاناً تقطن فيه النساء الفاسدات • هذا ما كان • زحفت بمحاذاة سياج ونظرت من احدى النوافذ ورأيت •

ان الأمر يصيبني بالقشعريرة • شيء لا أستطيع تفسيره • لقد كانت النساء في البيت جميعاً قبيحات ويبدو عليهن اللؤم ، ولم يكن مشهدهن حسناً ولا الاقتراب منهن • ولكن عاديات أيضا ، فيما عدا واحدة كانت طويلة وكانت تشبه الحصان الخصي ميدلستريد قليلا ، ولكنها لم تكن نظيفة مثله ، وكان لها فم قاس بشع • كان شعرها أحمر • لقد شاهدت كل شيء بوضوح • وقفت بجانب شجيرة ورد هرمة قرب نافذة مفتوحة ونظرت • كانت النساء يرتدين فساتين فضفاضة متدلية ويجلسن على كراسي في شبه دائرة • دخل الرجال وجلس بعضهم في أحضان النساء • كانت رائحة المكان تصدر عن المكان وجرى حديث عفن من النوع الذي يسمعه المرء قرب اصطبل في مدينة مثل بكرسميل في فصل الشتاء ولكنه لا يتوقع أبداً أن يسمعه يدور على مسمع من نساء • لقد كان عفناً • ليس من رجل يدخل مثل هذا المكان •

نظرت الى جيري تمورد • لقد أخبرتكم كيف كنت أشعر تجاهه بسبب معرفته بما كان يجري داخل سنستريك في الدقيقه التي سبقت ذهابه الى مركز الانطلاق في السباق الذي سجل فيه رقماً قياسياً عالمياً •

تبجح جيري في بيت النساء الفاسدات بشكل لا يمكن أبداً أن يتبجح سنستريك

به . قال أنه هو الذي صنع ذلك الحصان ، أنه هو الذي ربح السبق وسجل الرقم لقياسي . لقد كذب وتبجح كرجل أحمق . انني لم أسمع كلاماً بمثل هذا السخف .

ثم .. ماذا تظنون أنه فعل ؟ لقد نظر الى المرأة هناك ، تلك التي كانت نحيلة وصلبة الفم وتشبه قليلا الحصان الخصي ميدلسترايد ولكنها ليست نظيفة مثله ، وبدأت عيناه تلمعان تماماً كما لمعتا حين نظر الي وإلى سنستريك في المرج داخل الحلبة عصر ذاك اليوم . وقفت هناك قرب النافذة .. يا الهي .. كم تمنيت لو انني لم أغادر الحلبة ، وبقيت مع الأولاد والزنوج والجياد . كانت المرأة الطويلة المعتمة المنظر بيننا مثلما كان سنستريك في المرج .

ثم .. وبشكل مفاجيء تماماً ـ بدأت أكره ذلك الرجل . أردت ان أصرخ وأندفع الى الغرفة وأقتله . لم أكن قد شعرت بمثل هذا الشعور أبداً . لقد استولى عليّ الغضب الى حد انني بكيت وشددت قبضتي بقوة جعلت أظافري تدمي راحتي .

واستمرت عينا جيري تلتمعان ولوح بيده الى الأمام والخلف ثم اقترب من المرأة وقبّلها ورحت أنا مبتعداً وعدت الى الحلبة وذهبت الى فراشي ولكنني لم أنم الا قليلا ، ثم في اليوم التالي أقنعت الأولاد بالعودة الى البلدة معي ولم أخبرهم أبدا بأي شيء رأيته .

لقد كنت أفكر بهذا الأمر منذ حدوثه . وانني لا أستطيع تفسيره . لقد أتى الربيع ثانية وأنا الآن في السادسة عشرة من العمر تقريباً وأذهب الى الحلبات في الصباح مثلما كنت دائماً أعمل ، وأرى سنستريك وميدلسترايد ومهراً جديداً اسمه سترايدنت أراهن أنه سيسبقها جميعاً ، ولكن ليس من يعتقد ذلك سواي وسوى اثنين أو ثلاثة من الزنوج .

لكن الأمور اختلفت . ان طعم الهواء في الحلبات لم يعد جيداً كما كان ولا رائحته زكية كالسابق . ذلك لأن رجلا مثل جيري تلفورد ـ يعرف ما يعرفه ـ استطاع أن يشاهد حصاناً مثل سنستريك يجري وأن يقبّل امرأة مثل تلك المرأة

في نفس اليوم . انني لا أستطيع تفسير ذلك . لعنه الله ، مـا الذي دفعـه للقيام بذلك ؟ انني دائماً أفكر بالأمر ويفسد ذلك عليّ مشاهدة الجياد والتمتع برائحة الأشياء والاستماع الى الزنوج يضحكون وكل شيء . أحياناً يمضني الأمر حتى لأود أن اتشاجر مع شخص مـا . انه يجعلني أشعر بالقشعريرة . مـا الذي دفعه لذلك ؟ أريد معرفة السبب □

(١) "I Want to Know Why" من مجموعة اندرسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة . القصة مكتوبة في الاصل بلغة تناسب شخصية الراوي وهو فتى لم يبلغ بعد السادسة عشرة من العمر . ولما كان من الصعب استعمال لغة مطابقة في العربية دون اللجوء الى العامية فقد اكتفيت باستعمال لغة بسيطة قدر الامكان في الترجمة . (المترجم)

(٢) Kentucky ولاية امركية تقع جنوب ولاية أوهـايو Ohio في المنطقة المعروفة في أمريكـا (الغرب الأوسط) the midwest .

(٣) سراتوغا سبرنغز Saratoga Springs مدينة صغيرة في شرقي ولايـة نيويورك يقصدهـا الامركيون لاحتوائها على ينابيع معدنية ولكونها مركزاً للسباق .

(٤) كليفلاند Cleveland مدينة من اكبر المدن في الولايات المتحدة وتقع في الشمال الشرقي من ولاية اوهايو . واما بفلو Buffalo فهي ايضا مدينة كبيرة تقع في شمال ولايـة نيويورك وهي في شرق مدينة كليفلاند وعلى مقربة من شلالات نياغرا .

(٥) الفارو Faro احد العاب الورق .

حكايتان
من كتاب «ونزبرغ أوهايو»

الأم

كانت إليزابيت ويلارد ـ والدة جورج ويلارد ـ طويلة ونحيلة وعلى وجهها آثار الجدري • ورغم أنها لم تكن تزيد على خمسة وأربعين عاماً ، فإن مرضاً غامضاً كان قد أطفأ شعلة الحياة في قوامها • كانت تجول دون حيوية في أرجاء الفندق القديم ، تنظر إلى ورق الجدران الباهت والسجاد المهترىء وحين كانت قادرة على العمل كانت تقوم بإعداد الغرف والأسرة التي أفسد ترتيبها ، نوم رجال متجولين بدينين • كان زوجها توم ويلارد رجلاً نحيلاً رشيقاً عريض الكتفين ، يمشي بخطى عسكرية مربعة ، وله شارب أسود درب على أن ينحني قائماً بحدة عند الطرفين ، وكان يحاول أن يبعد زوجته عن تفكيره • لقد كان يعتبر أن هذا القوام الطويل الشبيه بالأشباح والذي يتحرك ببطء عبر الدهاليز بمثابة لوم موجه إليه • عندما يفكر بها كان يشعر بالغضب ويطلق اللعنات • لم يكن الفندق يجني ربحاً وكان دائماً على حافة الإفلاس • فيتمنى صاحبه لو يتخلص منه • كان يفكر في الفندق القديم وفي المرأة التي تعيش فيه معه على أنهما شيئان مهزومان ، منتهيان • لقد أصبح هذا الفندق الذي بدأ فيه حياته بكثير من الأمل مجرد شبح لما يجب للفندق أن يكون •

وفيما كان يسير متأنقاً ويحمل طابع رجل أعمال في شوارع وينزبرغ كان أحياناً يلتفت حوله بسرعة كما لو يخشى ملاحقة روح الفندق والمرأة له في الشوارع . « اللعنة على حياة كهذه ، عليها اللعنة ! » كان يتمتم بلا هدف .

كان لدى توم ويلارد ولع بشؤون القرية السياسية ولسنوات عديدة كان أبرز الديمقراطيين في مجتمع يتصف بطابع جمهوري قوي . يوماً ما ـ كان يقول لنفسه ـ سيجري مد الأمور السياسية في صالحي وستنال سنوات الخدمة اللامجدية تقديرا كبيراً حين توزع الجوائز . كان يحلم بالذهاب إلى الكونجرس وحتى في أن يصبح حاكم ولاية . ذات مرة حين نهض عضو في الحزب أصغر منه أثناء انعقاد مؤتمر وأخذ يتبجح بخدماته المخلصة ، شحب لون توم ويلارد من الغضب وزمجر محدقاً فيما حوله . « اخرس أنت . ما الذي تعرفه عن الخدمات ؟ ما أنت سوى صبي ؟ أنظر الى ما فعلته أنا ! لقد كنت ديمقراطياً هنا في وينزبرغ حين كان الانتماء الى الديمقراطيين يعتبر جريمة . في الأيام التي خلت كانوا يتصيدوننا ببنادقهم » .

كانت هناك بين اليزابيث ويلارد وابنها الوحيد جورج رابطة عميقة من الحنان لم يعبرا عنها بالكلمات ، وكانت مبنية على حلم صبي كان قد مات منذ زمن طويل . كانت في حضور ابنها وديعة متحفظة ولكن أحياناً بينما كان يهرع متجولا في البلدة مشغولا بواجباته كصحفي ، كانت تدخل غرفته وتغلق الباب وتنحني الى جانب مكتب صغير صنع من طاولة للمطبخ ووضع قرب النافذة . في الغرفة الى جانب المكتب كانت تقوم بطقس نصفه صلاة ونصفه طلب موجه الى السماوات . في التوام الصبياني كانت تتوق لأن ترى شيئاً كاد ينسى كان جزءاً منها في الماضي وقد أعيد خلقه . وكانت الصلاة تدور حول ذلك .

« رغم أنني سأموت ، فانني بطريقة ما سأدفع الهزيمة عنك » . كانت تصيح وبدا تصميمها عميقاً الى حد أن جسمها كان يهتز بأكمله . كانت عيناها تبرقان وكانت تشد على قبضتيها وتعلن : « لئن داهمني الموت ثم وجدت أنه قد أصبح

شخصية سقيمة عديمة المعنى مثلي ، فسأعود • اني أطلب من الله أن يهبني هذه الميزة • انني أطالب بها • سأدفع ثمنها • يمكن لله أن يضربني بقبضتيه • انني مستعدة لتلقي أية ضربة تقع شريطة فقط أن يتاح لهذا الصبي ابني أن يقوم بالتعبير عن شيء ما بالنيابة عنا كلينا » • كانت المرأة تتوقف مترددة وتحدق في أرجاء غرفة الصبي • وكانت تضيف بغموض « وأيضا لاتدعه يصبح بارزاً وناجحاً » •

كانت المشاركة بين جورج ويلارد وأمه في ظاهرها شيئا رسميا لامعنى لــه • عندما كانت مريضة وكانت تجلس بجانب النافذة في غرفتها كان أحيانا يدخل في المساء لزيارتها • فيجلسان الى جانب نافذة تطل على سقف بناء خشبي صغير ومنه على الشارع الرئيسي • واذا لفتا رأسيهما كان بامكانهما النظر من خلال نافذة أخرى الى زقاق كان خلف دكاكين الشارع الرئيسي يقود الى الباب الخلفي لمخبز أبنر غروف • وفيما كانا يجلسان هكذا كان يتسلسل امامهما أحياناً مشهد من حياة القرية • كان أبنر غروف يخرج من بابه الخلفي حاملا عصا أو زجاجة حليب فارغة في يده • كان هناك منذ زمن طويل ثأر بين الخباز وقطة رمادية يملكها الصيدلي سلفستر وست • كان الولد وأمه يشهدان القطة تزحف داخلة من باب المخبز وفي الحال تخرج والخباز في أثرها يلعن ويلوح بذراعيه • كانت عينا الخباز صغيرتين وحمراوين وكان شعره الأسود ولحيته مليئين بغبار الطحين • يبدو أحيانا غضبا حتى أنه رغم أن القطة تكون قد اختفت ـ كان يلقي بالعصي ويقطع من الزجاج المكسورة وحتى أحيانا ببعض أدوات تجارته حواليه • ومرة كسر نافذة خلفية من نوافذ محل متنبع للخرداوات • في الزقاق كانت القطة تقبع خلف براميل ممتلئة بالأوراق الممزقة والزجاجات المكسورة وكانت أسراب سوداء من الذباب تطير فوق هذه البراميل • مرة كانت اليزابيث ويلارد وحدها ، وبعد أن راقبت انفجاراً طويلا وغير مجد من جانب الخباز ، ألقت رأسها بين يديها البيضاوين الطويلتين وبكت • بعد ذلك لم

تنظر الى لزقاق ثانية بل حاولت أن تنسى المنافسه بين الرجل الملتحي والقطه • فقد كانت تبدو كاعادة لحياتها هي اعادة مريعة بسبب وضوحها •

في المساء حين كن الولد يجلس في الغرفة مع أمه كان الصمت يربكهما • يحل الظلام ويصل قطار المساء الى المحطة • في الشارع تحتهما كانت الأقدام تخطو جيئة وذهابا على رصيف عريض • في ساحة المحطة ، بعد أن يكون قطار المساء قد غادر البلدة ، يخيم صمت ثقيل • وربما قام سكنرليسون وكيل القطار السريع بتحريك عربة طولها يبلغ طول رصيف المحطة • وفي الشارع الرئيسي كان هناك صوت رجل يضحك • وكان باب مكتب القطار السريع يغلق بعنف • كان جورج ويلارد ينهض ويعبر الغرفة محاولا العثور على قبضة الباب • أحيانا كان يصطدم بكرسي ، فينزلق لكرسي على أرض الغرفة • قرب النافذة كانت المرأة المريضة تجلس دون أن تقوم بأية حركة ، منعدمة النشاط • كان بالامكان رؤية يديها الطويلتين ، بيضاوين وقد غار دمهما ، تتدليان على حافتي ذراعي الكرسي • « أعتقد أنه من الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية • انك تقضي وقتا أكثر مما يجب في الداخل ، » كانت تقول جاهدة في أن تريح الحرج الناجم عن مغادرة ابنها • ويجيب جورج ويلارد « لقد فكرت في أن أتمشى قليلا » ويعروه الارتباك •

في احدى أمسيات تموز ـ حين كان النزلاء الموقتون الذين يتخذون من « فندق ويلارد الجديد » نزلهم الموقت قد أصبحوا نادرين وكانت الممرات المنارة فقط بالمصابيح الزيتية التي أخفت نورها فقد انغمرت بالكآبة ـ حدثت مغامرة ما لاليزابيت ويلارد • كانت ملازمة سريرها لعدة أيام ولم يأت ابنها لزيارتها • شعرت بالانزعاج • تحولت ومضة الحياة الضعيفة التي بقيت في جسدها الى شعلة بسبب قلقها وزحفت ناهضة من سريرها وارتدت ملابسها وأسرعت تعبر الممر باتجاه غرفة ابنها ، مرتجفة بفعل مخاوف مبالغ فيها • وبينما كانت تسير كانت تتكيء على يديها ، وتمضي الى

جوار جدران الممر المطلاة بورق الحائط وتتنفس بصعوبة . كـان الهواء يصفر بين أسنانها . فيما كانت تسرع قدماً أخذت تفكر كم هي سخيفة . قالت لنفسها : « انه مشغول بشؤون صبيانية . ولربما بدأ الآن يتمشى في الأمسيات مع الفتيات » .

شعرت اليزابيث ويلارد بالخشية من أن يراها نزلاء الفندق الذي كان يملكه يوماً ما والدها والذي لا زالت ملكيته مسجلة باسمها في سجلات محكمة المحافظة . كان الفندق يفقد زبائنه باستمرار بسبب منظره المهترىء وفكـرت في أنهـا هـي أيضاً مشعثة . كانت غرفتها الخاصة تقع في زاوية معتمة وعندما كانت تحس بالمقدرة على العمل كانت تعمل ذلك طواعية بين الأسرة ، مفضلة الأشغال التي يمكن القيام بهـا حين يكون النزلاء قد خرجوا بحثاً عن تجارة بين تجار ونزبرغ .

ركعت الأم على الأرض أمام باب غرفة ابنها وأصغت لسماع صوت مـا من الداخل . حين سمعت الصبي يتحرك في أرجاء الغرفة ويتحدث بلهجة منخفضة علت شفتيها ابتسامة . كان لدى جورج ويلارد عادة التحدث الى نفسـه بصوت عال وكان الاستماع اليه وهو يقوم بذلك دائماً يجعل أمه تشعر بالسرور . فهذه العادة فيـه ـ حسبما كانت تشعر ـ كانت تقوي الرابطة الخفية التي وجـدت بينهمـا . لقـد همست لنفسها ألف مرة حول هذه المسألة . « انه يبحث فيما حوله ، محاولا أن يجد نفسه » كانت تفكر . « انه ليس بارداً ، قليل الاحساس ، سمج الحديث ، ماكراً، هناك في داخله شيء ما خفي يحاول جاهداً أن ينمو . انه الشيء الذي سمحت بـأن يقتل فيّ أنا » .

نهضت المرأة المريضة في ظلام الممر أمام الباب وتوجهت ثانية في اتجاه غرفتها. كانت تخشى أن يفتح الباب وأن يفاجئها ابنها عليها . عندما وصلت الى مسافة أمينة وكانت على وشك أن تنعطف عبر زاوية الى ممر آخر توقفت وانتظرت متمسكة ، ترمي الى أن تمضي عنها نوبة واهنة من الضعف كانت قد اعترتها . كـان وجـود

الصبي في غرفته قد اسعدها • فالمخاوف الصغيرة التي كانت قد زارتها خلال الساعات الطويلة التي كانت فيها وحدها في سريرها أصبحت عمـالقـة • والآن ذهبت هـذه المخاوف جميعاً • تمتمت بامتنان : « حين أعود الى سريري -- سأنام » •

لكن لم يكن لاليزابيث ويلارد أن تعود الى سريرها وأن تنـام • فبينما كانت تقف مرتجفة في الظلام ، فتح باب غرفة ابنها وخرج منها والد الصبي ، توم ويلارد• وقف في النور الذي تدفق من البـاب ممسكـاً بقبضـة الباب وتكلم • وشعرت المرأة بغضب عارم لدى سماع ما قاله •

كان توم ويلارد طموحاً بالنسبة لابنه • كان دائماً يعتقد في نفسه انه رجـل ناجح رغم أن لاشيء قام به تم بنجاح • لكنه عندما كان بعيداً عن « فندق ويلارد الجديد » ولم يكن يساوره أي خوف من مكاشفة مقابلة زوجته ، كان يمشي في خيلاء ويبدأ في عطاء نفسه طابعاً مسرحياً كرجل من كبار رجال البلدة • وقد أراد لابنـه أن ينجح • لقد كان هو الذي قـام بتدبير العمل في جريدة الـ « ونزبرغ إيغل » (نسر ونزبرغ) لابنه • كانت هناك الان نبرة مخلصة في صوته بينما كان يسـدي النصيحة حول ضرب ما من السلوك - « دعني أقول لك يـا جـورج أن عليـك أن تستيقظ » ، قال بحدة • « لقد تحدث ول هندرسن معي ثلاث مرات حول المسألة • قال لي أنك تمضي لساعات عدة دون سماع ما يقال لك وتتصرف كفتاة خجـول • ما الذي يضايقك ؟ » ضحك توم ويلارد عن حسن نية وقال : « أعتقد أنك ستتغلب على ذلك • لقد قلت ذلك لول • فأنت لست أحمـق ولست امرأة • انت ابن تـوم ويلارد ولسوف تستيقظ • انني غير خائف • وما تقوله يوضح الأمور • اذا كـان كونك محرراً في جريدة قد وضع في رأسك فكرة أن تصبح كاتباً فلا بأس في ذلك • لكنني أعتقد أنه سيتوجب عليك أن تستيقظ لتحقق ذلك أيضاً ، ليس كذلك » ؟••

مضى توم ويلارد ، برشاقة ، عبر الممر ونزل بضع درجات الى المكتب • كـان

بامكان المرأة الواقفة في الظلمة أن تسمعه يضحك ويتحدث مع زبون كان يحاول جاهداً أن يمضي أمسية ضجرة بالاغفاء على كرسي قرب باب المكتب . عادت الى باب حجرة ابنها . كان الضعف قد غادر جسدها كما لو بفعل معجزة ومشت بجرأة الى الأمام . ألف فكرة تسابقت داخل رأسها . عندما سمعت صوت انزلاق كرسي على أرض الغرفة وصوت قلم يكتب على ورقة ، عادت ثانية ومشت عبر الممر الى غرفتها الخاصة .

تصميم قاطع تشكل في عقل زوجة مدير فندق ونزبرغ المهزومة . كان هذا التصميم نتيجة لسنوات من الصمت ومن التفكير الذي كان مقرباً بلا جدوى . قالت لنفسها « الآن ، سأقوم بالعمل . ان هناك شيئاً يهدد ابني وسأدفع هذا الشيء » . ولقد أغضبها كثيراً أن الحديث بين توم ويلارد وابنه كان يميل الى الهدوء وكان طبيعياً ، كأنما كان هناك تفاهم بينهما . رغم أنها شعرت لسنوات بالكراهية نحو زوجها ، فان كراهيتها كانت دائما من قبل شيئاً غير شخصي بتاتاً . لقد كان مجرد جزء من شيء آخر كانت تكرهه . ولكن الآن ، بفعل الكلمات القليلة ، عند الباب أصبح زوجها ذلك الشيء مجسداً . في ظلام غرفتها شدت على قبضتيها وحدقت فيما حولها . مشت الى حقيبة ملابس معلقة بمسمار على الحائط وأخرجت مقص خياطة طويلا وأمسكته بيدها كما لو كان خنجراً . قالت بصوت مسموع « سأطعنه . لقد اختار أن يكون صوت الشر ولسوف أقتله . عندما أكون قد قتلته فان شيئاً ما سيقصف في داخلي وسأموت أنا أيضاً . سيكون ذلك خلاصاً لنا جميعاً » .

في صباها قبل أن تتزوج توم ويلارد ، اكتسبت اليزابيث سمعة مهزوزة الى حد ما في ونزبرغ . كانت لبضع سنوات ما يسمى « صبية نقل » وكانت تمشي عارضة نفسها في الشوارع مع رجال متنقلين من زبائن فندق والدها ، مرتدية ملابس صارخة ، وكانت تحثهم أن يحكوا لها عن الحياة في المدن التي قدموا منها . ومرة فاجأت البلدة بارتدام ملابس رجل وركوب دراجة في الشارع الرئيسي .

كانت الفتاة السمراء الطويلة مشوشة التفكير في تلك الأيام • كان هناك في أعماقها قلق وعدم استقرار كبير ن وقد عبرا عن نفسيهمـــا بطريقتين • أولا كان هناك رغبة قلقة في التعبير ، في تحرك كبير ومحدد في حياتها • كان هذا هو الشعور الذي أدار تفكيرها نحو المسرح • كانت تحلم بالانضمام الى فرقة ما والتجول عبر العالم ، مشاهدة دائمـــا وجوهـــاً جديدة ومعطية شيئاً من نفسها لجميع الناس • احيانا في الليل كانت تخرج عن طورها بسبب هـــذه الفكرة ، ولكنها حين حاولت التحدث بالأمـــر الى أعضاء الفرق المسرحية التي كانت تفد الى ونزبرغ وتقيم في فندق والدها لم يعدها ذلك شيئاً • لم يكن يبدو على هؤلاء أنهم يفهمون ما الذي كانت تعنيه ، فاذ ما استطاعت التعبير عن بعض مشاعرها استقبلوا ذلك بالضحك • كانوا يقولون « ليس الأمر هكذا • انه ممل وعديم الاثارة مثلما هو الأمر هنا • لا شيء ينتج عنه » •

كان الأمر مختلفاً تماما مع رجالها المتقدين حين كانت تتمشى معهم ، وفيما بعد مع توم ويلارد • كان يبدو دائما أنهم يفهمونها ويتعاطفون معها • وفي شوارع القرية الجانبية ، في الظلمة تحت الأشجار ، كانوا يمسكون بيدها وكانت تظن أن شيئا مجهولا من ذاتها قد انبثق وأصبح جزءاً من شيء مجهول فيهم •

ثم كان هناك التعبير الآخـر عن قلقها وعدم استقرارها • عندما كان ذلك يحدث كانت تشعر لفترة بالانعتاق والسعادة • لم تكن تلوم الرجـال الذين كانوا يسيرون معها ، وفيما بعد لم توجه اللوم الى توم ويلارد • كان الأمر دائما نفسه، يبتدىء بالقبلات وينتهي ، بعد عواطف قوية جامحة ، بالسلام ثم بالندم المجهش • حين كانت تجهش بالبكاء كانت تضع يدها على وجه الرجل وتخطر لها دائما نفس الفكرة • حتى ولو كان ضخماً وملتحياً فانهـا كانت تشعر انه أصبح فجأة ولداً صغيراً • وكانت تتساءل عن سبب عدم اجهاشه بالبكاء أيضاً •

في غرفتها التي كانت في زاوية منحرفة من « فندق ويلارد » القديم ، أشعلت اليزابيث ويلارد مصباحاً ووضعته على طاولة زينة كانت موضوعة الى جانب الباب. كانت قد خطرت في ذهنها فكرة وتوجهت الى خزانة وأخرجت صندوقاً مربعاً صغيراً ووضعته على الطاولة . كان الصندوق يحتوي على أدوات للماكياج وكان قد تُرك مع أشياء أخرى من قبل فرقة مسرحية توقفت مرة في ونزبيرغ . كانت اليزابيث ويلارد قد قررت أنها ستكون جميلة . كان شعرها لا يزال أسود . وقد ضفر قدر كبير منه ولُفّ حول رأسها . وبدأ المشهد الذي سيجري في المكتب في الطابق السفلي ينمو في مخيلتها . لن تواجه توم ويلارد شخصية مهترئة تشبه الأشباح ، ولكن سيواجهه شيء غير متوقع بتاتاً ومفاجيء تماماً . طويلة ذات وجنتين ظليلتين وشعر سقط في كتلة كبيرة من كتفيها ، شخصية ستأتي مختالة وتهبط الدرج أمام أعين الجالسين في مكتب الفندق المدهشين ، ستكون الشخصية صامتة ــ ستكون سريعة الحركة ومريعة . مثل نمرة تعرض أبناها للخطر سوف تبدو ، خارجة من بين الظلال ، ومتسللة دون ضجة ، وممسكة بالمقص الشرير الطويل في يدها .

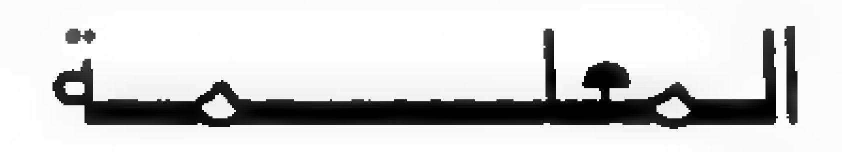
أطفأت اليزابيث ويلارد الضوء الذي كان فوق الطاولة وفي حنجرتها تشنج محرق ، ووقفت ضعيفة مرتعشة في الظلمة . هجرتها القوة التي كانت مثل المعجزة في جسدها وكادت أن تسقط على الأرض فأمسكت بمسند الكرسي الذي أمضت عليه أياماً عديدة تحدق في شارع ونزبيرغ الرئيسي عبر الأسطحة الصفيحية . كان هناك صوت خطوات في الممر ودخل جورج ويلارد من الباب . جلس في كرسي الى جانب أمه وبدأ يتكلم « انني سأغادر هذا المكان » قال لها . « لا أعرف أين سأذهب أو ما الذي سوف أفعله ولكنني ذاهب » .

انتظرت المرأة الجالسة على الكرسي وارتعشت . خطر لها دافع ما . قالت : « أعتقد أنه من الأفضل لك أن تصحو . هل تعتقد ذلك ؟ ستذهب الى المدينة وستجني

النقود ، وماذا ؟ سيكون خيرا لك حسبما تظن أن تكون رجل أعمال ، أن تكون بارعاً وذكياً وحياً ؟ » انتظرت وارتعشت .

هز الابن رأسه . « أظن انني لن أستطيع ان أفهمك ، ولكن أود لو أستطيع» قال باخلاص « انني لا استطيع حتى أن أتكلم مع أبي حول هذا الأمر . انني لا أحاول . ليس هناك اية فائدة . انني لا أعرف ما الذي سوف أفعله . انني فقط أريد ان أذهب وأراقب الناس وأفكر » .

خيم الصمت على الغرفة حيث جلس الصبي وامه معاً . مرة أخرى كما كان الأمر في الأمسيات الاخرى شعرا بالحرج . بعد فترة حاول الصبي ثانية أن يتكلم. قال « أعتقد أن الأمر لن يحدث قبل سنة أو سنتين ولكني كنت أفكر فيه ». ونهض واتجه نحو الباب . « لقد قال أبي شيئا جعل من المؤكد أنني سوف أذهب ». دارت يده بأكرة الباب . في الغرفة أصبح الصمت لا يطاق بالنسبة للمرأة . كانت تريد أن تصرخ من الفرحة بسبب الكلمات التي تدفقت من شفتي ابنها ، ولكن التعبير عن الفرح كان قد أصبح مستحيلا بالنسبة لها . قالت « أعتقد أنه من الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية . انك تقضي وقتاً أكثر مما يجب في الداخل» وأجاب ابنها « لقد فكرت في أن أمشي قليلا » وخرج مرتبكاً من الغرفة وأغلق الباب □



المعلمة

جثم الثلج عميقاً في شوارع ونزبرغ . كان الثلج قد بدأ يهطل في حوالي الساعة العاشرة صباحاً وهبت ريح فجرفت الثلج وجعلت منه ضبابا في الشارع

الرئيسي. كانت الطرق الطينية المتجمدة التي توصل الى البلدة مساء الى حد كبير وغطى الثلج الأوحال في بعض الاماكن . قال ول هندرسن بينما كان يقف أمام المصد في حانة إد غريفيث « ستكون هناك فرصة جيدة للتزلج » . خرج من الحانة والتقى بالصيدلي سلفستر وستالذيكان يمشي بحذائه الخارجي الثقيل.(*) « سيجلب الثلج الناس الى البلدة يوم السبت » قال الصيدلي . توقف الرجلان وتحدثا في شؤونهما . قدم ول هندرسن ـ الذي كان يرتدي معطفاً خفيفاً ولم يكن يلبس حذاء خارجياً بضرب كعب قدمه اليسرى بابهام قدمه اليمنى . « سيكون الثلج جيداً بالنسبة للقمح » علق الصيدلي بحكمة .

كان جورج ويلارد ـ الذي لم يكن لديه شيء يعمله ـ يشعر بالسرور لأنه لم يكن يشعر بالرغبة في العمل في ذلك اليوم . كانت الجريدة الاسبوعية قد طبعت وحملت الى مكتب البريد مساء يوم الاربعاء وبدأ الثلج يتساقط يوم الخميس.في الساعة الثامنة ـ بعد أنكان قطار الصباح قد مر ـ وضع حذاء من أحذية التزلج في جيبه وذهب الى بركة ونروكس ، ولكنه لم يقم بالتزلج . مشى متخطياً البركة عبر ممر موازٍ لجدول واين حتى وصل الى دغل من أشجار الزان . هناك قام باشعال نار عند جذع شجرة وجلس عند أسفل الجذع يفكر . عندما بدأ الثلج بالهطول والريح بالهبوب أسرع بالسعي لاحضار وقود للنار .

كان الصحفي الشاب يفكر في كيت سويفت التي كانت يوماً ما معلمته في المدرسة . كان قد ذهب في المساء السابق الى بيتها لأخذ كتاب كانت تريد منه أن يقرأه وأمضى معها ساعة كانا فيها وحيدين . للمرة الرابعة أو الخامسة تحدثت المرأة اليه باخلاص كبير ولم يستطع أن يفهم ما كانت تعنيه بكلامها . بدأ يعتقد أنها قد تكون مغرمة به وكانت الفكرة سارة ومزعجة في نفس الوقت .

(*) يلبس الناس في البلاد التي يكثر فيها الثلج أحذية خارجية لوقاية أحذيتهم الداخلية من الثلج والجليد ولحفظها نظيفة .

نهض وبدأ بالقاء نثرات الحطب فوق النار • نظر حوله للتأكد من كونه وحيداً وبدأ يتحدث بصوت مرتفع متظاهراً أنه في حضرة المرأة • قال « آه ، انك فقط تتظاهرين وأنت تعرفين ذلك • انني سأكشف حقيقتك • انتظري وسترين» •

نهض الشاب وعاد عبر الممر الى البلدة تاركاً النار مشتعلة في الغابة • حيث كان يسير في الشوارع أحدث حذاء التزلج رنيناً في جيبه • في غرفته في « فندق ويلارد الجديد » أشعل ناراً في المدفأة وتمدد على سريره • بدأ يفكر أفكاراً شبقة فأرسل ستار النافذة وأغمض عينيه وأدار وجهه نحو الحائط • تناول وسادة بين ذراعيه وعانقها متخيلاً في البداية انها معلمة المدرسة ، التي حركت بكلماتها شيئاً في أعماقه ، وفيما بعد تخيل أنها هيلين وايت ، ابنة مدير مصرف البلدة النحيلة التي كان منذ زمن طويل يغمر نحوها بشيء من الحب •

في الساعة التاسعة مساء كان الثلج يجثم عميقاً في الشوارع وأصبح الطقس قارس البرودة • كان من الصعب أن يمشي المرء في الطرقات • كانت الدكاكين معتمة وكان الناس قد زحفوا الى بيوتهم • وتأخر قطار المساء القادم من كليفلاند كثيراً ولكن لم يكن أحد مهتماً بوصوله • عندما بلغت الساعة العاشرة كان جميع مواطني البلدة البالغ عددهم الفا وثمانمئة في أسرتهم ما عدا أربعة •

هُب هغنز ـ الحارس الليلي ـ كان مستيقظاً الى حد ما • كان أعرج يحمل عكازاً ثقيلاً • وفي الليالي المظلمة كان يحمل مصباحاً ، ويقوم بجولاته بين التاسعة والعاشرة ؛ يتمشى جيئة وذهاباً في الشارع الرئيسي عبر أكوام الثلج مطمئناً الى أن أبواب الدكاكين مقفلة • ثم يذهب الى الأزقة ويتأكد من اقفال الأبواب الخلفية • وحين وجد هذه الليلة كل الأبواب مقفلة بشكل جيد أسرع منعطفاً عند الزاوية الى « فندق ويلارد الجديد » وقرع الباب • كان ينوي أن يمضي بقية الليل بجانب

المدفأة · قال للصبي الذي كان ينام على سرير صغير في مكتب الفندق : « اذهب أنت الى سريرك · وسأبقي أنا المدفأة مشتعلة » ·

جلس هب هغنز الى جانب المدفأة وخلع حذاءه · حين أغفى الصبي بدأ يفكر في شؤونه الخاصة · كان ينوي أن يدهن بيته في الربيع وجلس الى جانب المدفأة يحسب كلفة الدهان وأجرة العامل · وجره ذلك الى حسابات أخرى · كان الحارس الليلي يبلغ الستين من العمر ويريد أن يتقاعد · لقد كان فيما مضى جندياً في الحرب الأهلية وكان له تعويض شهري زهيد · وكان يأمل في أن يجد طريقة أخرى لتأمين تكاليف العيش وكان يطمح لأن يحترف تنشئة الحيوانات من فصيلة « ابن مقرض » · كان لديه الآن أربع من الكائنات الصغيرة المتوحشة العجيبة الشكل والتي كان يستخدمها الصيادون في مطاردة الأرانب · كانت هذه المخلوقات في قبو بيته · كان يفكر « ان لدي الآن ذكراً وثلاث أناث · واذا كنت محظوظاً فسيكون لدي في الربيع اثنا عشر أو خمسة عشر · وبعد عام آخر سأستطيع الاعلان عن مجموعات من « ابن مقرض » للبيع في الصحف الرياضية » ·

تمدد الحارس الليلي في كرسيه وأصبح عقله صفحة بيضاء · لكنه لم ينم · فبعد سنوات من التمرين كان قد درب نفسه على أن يجلس ساعات عدة في الليالي الطويلة وهو بين النوم واليقظة · وفي الصباح يكون تقريباً نشطاً كما لو كان قد نام ·

حين استقر هب هغنز بسلام في الكرسي خلف المدفأة كان هناك فقط ثلاثة أشخاص مستيقظين في وينزبرغ · كان جورج ويلارد في مكتب جريدة « الصقر » يتظاهر بأنه يعمل في كتابة قصة ولكنه في الحقيقة كان يستعيد مزاجه الصباحي قرب النار في الغابة · وكان الكاهن كرتيس هارتمان جالساً في برج ناقوس الكنيسة المريسبيتارية في الظلام معداً نفسه لكشف من الله ، وكانت كيت سويفت ـ معلمة المدرسة ـ تغادر بيتها للقيام بنزهة في العاصفة ·

كانت الساعة بعد العاشرة حين بدأت كيت سويفت مسيرتها ولم تكن نزهتها مسبقة التصميم • كان الأمر وكان الرجل والصبي بتفكيرهما بها قد دفعاها الى الشوارع الشتوية • كانت لعمة اليزابيث سويفت قد ذهبت الى مركز المقاطعة في عمل يتعلق ببعض المرهونات التي كانت قد استثمرت فيها بعض النقود ولم تكن لتعود قبل اليوم التالي • قرب مدفأة كبيرة جلست الانسة في غرفة جلوس البيت تقرأ كتاباً • فجأة نهضت على قدميها وتناولت رداء كان معلقاً على مشجب عند باب البيت وركضت خارجة من المنزل •

لم تكن كيت سويفت في سن الثلاثين معروفة في ونزبرغ بأنها امرأة جميلة • لم يكن لون بشرتها جيداً، وكان وجهها تغطيه بقع عديمة اللون تشير الى ضعف في صحتها • ولكن ، وحيدة في الليل في الشوارع الشتائية ، كانت حلوة • كان ظهرها مستقيماً وكتفاها عريضتين وملامحها تشبه ملامح آلهة ضئيلة الحجم تقف على قاعدة في حديقة في ضوء أمسية صيفية خافت •

كانت المعلمة قد قامت في العصر بزيارة الدكتور ويلنغ تسأله عن صحتها • أنبّها الطبيب وأعلن أنها كانت معرضة لخطر فقدان سمعها • كان من الحمق أن تكون كيت سويفت خارجا في العاصفة ، كان ذلك حمقاً وربما خطراً •

لم تذكر المرأة في الشارع كلمات الطبيب ،ولو أنها تذكرت لما قعدت عائدة • كانت تشعر بالبرد ولكنها بعد مسيرة خمس دقائق لم تعد تبالي بالبرد • ذهبت أولا الى نهاية شارعها ثم تجاوزت كومتين من القش موضوعتين على الأرض أمام مستودع أعدية الحيوانات وانعطفت الى ترنيون بايك (طريق ترنيون) • مشت على طول ترنيون بايك الى اصطبل نيد ونترز ثم التفتت شرقاً واتجهت في شارع بيوته سيئة السمعة قادها الى هضبة غوسيل ثم الى طريق سكَر الذي جرى عبر واد قليل

العمق ماراً بمزرعة آيك سميد للدجاج الى بركة وترورك‍س • وفيما كانت تمضي قدماً أخذ شعورها الجريء المتهيج يولي ثم عاد ثانية •

كان هناك شيء جارح ومانع في شخصية كيت سويفت • الجميع شعروا به• كانت في غرفة الصف صموتة ، باردة ، متجهمة ولكن بطريقة غريبة كانت شديدة القرب من تلاميذها • وكان يبدو أن شيئاً ما ــ مرة في كل فترة طويلة ــ قد طرأ عليها وجعلها سعيدة • كان كل الأطفال في غرفة الصف يشعرون بتأثير سعادتها • كانوا لفترة معينة يعرفون عن العمل ويستندون الى مقاعدهم وينظرون اليها •

كانت المعلمة تسير جيئة وذهاباً في غرفة الصف ويداها متشابكتان خلف ظهرها وهي تتحدث بسرعة • لم يكن يبدو مهماً أي موضوع يخطر في ذهنها • مرة تحدثت للأطفال عن تشارلز لام واختلقت قصصاً صغيرة خاصة وغريبة عن حياة الكاتب الميت • كانت تحكي الحكايات بلهجة من عاش في بيت واحد مع تشارلز لام وعرف أسرار حياته الخاصة • وكان الأطفال يشعرون أحياناً بالتشوش ويعتقدون أن تشارلز لام كان حتماً شخصاً يعيش في الماضي في ونزبرغ •

في مناسبة أخرى تحدثت المعلمة للأطفال عن بنفنوتو سيليني • في تلك المناسبة أخذوا يضحكون • لقد صنعت من لفنان الهرم شخصاً متبجحاً صاخباً شجاعاً محباً • وكذلك بالنسبة له اختلقت بعض الحوادث • كان أحدها عن معلم موسيقى ألماني كان يقطن في غرفة فوق مسكن سيليني في مدينة ميلان ، وهذه الحكاية جعلت الأطفال يقهقهون • وضحك شوغرز ماكنتس ــ وهو صبي سمين أحمر الوجنتين ــ بشدة حتى أنه أصيب بالدوار وسقط عن مقعده وضحكت كيت سويفت معه • ثم فجأة عادت باردة ، متجهمة •

في الليلة الشتائية التي مشت فيها عبر الشوارع المهجورة المغطاة بالثلج حدثت أزمة في حياة كيت سويفت • كانت حياتها ملأى بالمغامرات رغم أنه لم يلحظ

ذلك أي شخص في ونزبرغ . وكانت حياتها ما تزال كذلك . يوماً بعد يوم ، بيما كانت تعمل في غرفة الصف أو تسير في الشوارع كان الحزن والأمل والرغبة تخوض صراعاً في داخلها . كانت أكثر الحوادث غرابة تحدث في عقلها ، خلف مظهرها البارد . كان أهل البلدة يعتقدون أنها عانس راسخة القدم . ولأنها كانت تتكلم بحدة وتتبع طريقها الخاص ، فانهم اعتقدوا أنها تفتقر الى المشاعر الانسانية التي كان لها أثر وافر في صنع وعرقلة حيواتهم . ولكن في الواقع كانت روحها أكثر الأرواح عاطفة تواقة بينهم ، وأكثر من مرة خلال السنوات الخمس التي مضت منذ عودتها من رحلاتها واستقرارها في ونزبرغ وحصولها على مركز معلمة ، وجدت نفسها مضطرة لأن تخرج من البيت وتسير طيلة نصف الليل وهي تخوض معركة ما محتدمة في داخلها . مرة في ليل ماطر بقيت خارج المنزل طوال ست ساعات وعندما عادت تشاجرت مع العمة اليزابيث سويفت . قالت الأم بحدة : « يسرني انك لست رجلا . لقد انتظرت عودة والدك الى البيت أكثر من مرة ، دون أن أعرف أية ورطة جديدة تورط بها . لقد أخذت نصيبي من القلق ولا يمكن لك أن تلوميني اذا كنت لا اريد أن يتجسد فيك أسوأ ما كان فيه » .

★ ★ ★

كان عقل اليزابيث ويلارد مضطرماً بالتفكير بجورج ويلارد . كانت تعتقد أنها وجدت في بعض ما كتبه كتلميذ في المدرسة شعلة العبقرية وكانت تريد أن تلهب تلك الشعلة . ذات يوم في الصيف ذهبت الى مكتب جريدة « النسر » وحين وجدت أنه لا شيء يشغل الصبي صطحبته مجتازة الشارع الرئيسي الى موقع المعرض الريفي حيث جلس الاثنان على ضفة معشبة وتحدثا . حاولت المعلمة أن تدخل في عقل الصبي فكرة عن الصعوبات التي سيضطر الى مواجهتها ككاتب . « يستوجب عليك أن تعرف الحياة » قالت واضطرب صوتها في صدقه . أمسكت

يكتسي جورج ويلارد وأدارته بحيث تستطيع أن تنظر الى عينيه • كان يمكن لعابر طريق أن يظن أنهما على وشك العناق • أحذت تشرح له « اذا كان مقدراً لك أن تصبح كاتباً فسيتوجب عليك أن تتوقف عن التلاعب بالكلمات • انه من الأفضل أن تستغني عن فكرة كونك كاتباً الى أن يكون لديك استعداد أفضل • هذه الفترة الان هي للعيش • انني لا أود ان أخيفك ، ولكنني أحب أن أجعلك تدرك أهمية ما تحاول أن تقوم بتجربته • يجب ألا تصبح مجرد متاجر بالكلمات • ما يجب عليك معرفته هو ما يفكر به الناس وليس ما يقولونه » •

في الأمسية التي سبقت ليلة الخميس العاصفة تلك وحين كان الكاهن كريتس هارتمان يجلس في برج الناقوس في الكنيسة في انتظار رؤية جسد المعلمة ، كان جورج ويلارد قد ذهب لزيارتها لاستعارة كتاب • في ذلك الوقت حدث الشيء الذي شوش وحير الصبي • كان قد حمل الكتاب واستعد للذهاب • مرة ثانية تكلمت كيت سويفت بصدق وحماس شديدين • كان الليل مقبلا وبدأ الضوء في الغرفة يخفت • فيما كان يلتفت ليذهب همست باسمه وبحركة تلقائية أمسكت بيده • لان الكاتب الصحفي كان يقطع بسرعة الطريق الى الرجولة فان شيئاً من جاذبيته الرجولية ممزوجة بجاذبيته كصبي حركت قلب المرأة التي تعاني الوحدة • جرفتها رغبة عارمة في أن تجعله يفهم أهمية الحياة ، أن يتعلم تفسيرها تفسيراً حقيقياً وصادقاً • انحنت الى الأمام ولمست شفتاها وجنته • في نفس اللحظة أدرك للمرة الاولى الجمال المميز في ملامحها • شعر كلاهما بالحرج ، ولتفريج عن شعورها اكتسبت لباس القسوة والسيطرة • « ما الفائدة ؟ ستمر عشر سنوات قبل أن تبدأ بفهم ما أعنيه حين أتحدث اليك » قالت بعاطفية •



في ليلة العاصفة وبينما كان الكاهن جالساً في الكنيسة ينتظرها ، ذهبت كيت سويفت الى مكتب صحيفة « نسر ونزبرغ » على أمل التحدث الى الصبي مرة أخرى. بعد السير الطويل في الثلج أحست بالبرد والوحدة والتعب . فيما كانت تمشي في الشارع الرئيسي شاهدت الضوء يشع من نافذة المصبغة على الثلج وبدافع تلقائي فتحت الباب ودخلت . جلست لمدة ساعة بجانب المدفأة تتحدث عن الحياة . كانت تتكلم بصدق وحماسة عاطفيين . الحافز الذي كان قد أخرجها من بيتها في الثلج سكب نفسه في حديثها . صارت ملهمة مثلما كانت تصبح أحياناً بين الأطفال في المدرسة . تملكتها رغبة قوية في أن تفتح باب الحياة للصبي الذي كان تلميذها فيما مضى والذي اعتقدت أنه يملك موهبة لتفهم الحياة . كانت عاطفتها قوية الى حد أنها أصبحت شيئاً جسدياً . مرة ثانية أمسكت يداها بكتفيه وأدارته . لمعت عيناها في النور الخافت . نهضت وضحكت ـ ليس بحدة كما كانت عادتها ولكن بشكل غريب ومتردد . قالت . « يجب أن أمضي في طريقي . اذا بقيت فانني بعد لحظة سأشعر بالرغبة في تقبيلك » .

حدث شيء من الفوضى في مكتب الجريدة . استدارت كيت سويفت ومشت الى الباب . لقد كانت معلمة ولكنها أيضاً كانت امرأة . بينما كانت تنظر الى جورج ويلارد تملكتها الرغبة القوية في أن يحبها رجل ما، تلك الرغبة التي جرفت جسمها الف مرة كما لو كانت عاصفة . في ضوء المصباح لم يعد جورج ويلارد يبدو صبياً ولكنه بدا رجلا مستعداً للقيام بدور الرجل .

سمحت المعلمة لجورج ويلارد أن يضمها بين ذراعيه . فجأة أصبح الهواء في المكتب الصغير الدافيء ثقيلا وغادرت القوة جسمها . انحنت على نضد منخفض وانتظرت . عندما اقترب ووضع يداً على كتفها استدارت وتركت جسمها يرتمي بثقل عليه . على الفور ازدادت الفوضى بالنسبة لجورج ويلارد . للحظة ضم جسم

المرأة بعوة الى جسمه ثم تصلب جسمها • بدأت قبضتان حادتان صغيرتان تضربان وجهه • عندما كانت المعلمة قد خرجت هاربة وتركته وحيدا ، أخذ يسير في المكتب جيئة وذهاباً ويلعن بسخط شديد •

في تلك الفوضى زج الكهن كرتيس هارتمان بنفسه • حين دخل ظن جورج ويلارد أن الجنون قد أصاب البلدة • أعلن الكاهن ـ وهو يلوح بقبضة دامية في الهواء ـ أن المرأة التي كان جورج ويلارد قد ضمها بين ذراعيه قبل لحظة واحدة فقط كانت أداة من أدوات الله تحمل رسالة عن الحقيقة •

★ ★ ★

أطفأ جورج ويلارد المصباح الذي كان قرب النافذة وأقفل باب المطبعة وذهب الى بيته • مر عبر مكتب الفندق حيث كان هب هغنز شارداً في حلمه عن تربية « ابن مقرض » وصعد الى غرفته • كانت النار قد انطفأت في المدفأة فخلع ملابسه في البرد • حين استلقى في السرير كانت الأغطية مثل بطانيات من الثلج الجاف •

تقلب جورج ويلارد في السرير الذي استلقى عليه عند العصر معانقاً الوسادة ومتفكراً بكيت سويفت • رنت في أذنيه كلمات القسيس الذي اعتقد بأنه أصيب فجأة بالجنون • حدقت عيناه في أرجاء الغرفة • تلاشى الشعور بالغضب ـ الذي كان طبيعياً بالنسبة للذكر المحتار ـ وأخذ يحاول فهم ما حدث • ولكنه لم يستطع تفسيره • استعرض الأمر في عقله مرة بعد مرة • مرت ساعات وابتدأ يفكر أن الوقت قد حان ليوم جديد أن يبدأ • في الساعة الرابعة سحب الأغطية الى عنقه تقريباً وحاول أن ينام • حين ادركه النعاس واغمض عينيه ، رفع احدى يديه وأخذ يتحسس في الظلمة ما حوله • تمتم بصوت تعس : « لقد فاتني شيء • لقد فاتني شيء كانت كيت سويفت تحاول أن تقوله لي » ثم نام وفي وينزبرغ بأكملها كان هو آخر شخص يأخذه النوم في تلك الليلة الشتائية ☐



كارل ميكل : KARL MICKEL

حقل المطار

في الحقول القريبة من المدينة
التي تعج بالحياة
نبني بعيداً
بين الأنهار والغابات
من الزجاج والبيتون ، من الفولاذ والحجارة
مدرجات طيران
من أجل سلطة الطبقة العاملة
لنوحد التراب والماء والهواء
يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة

هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً

بيضاء ، لامعة ، هائلة
تنطلق الآلات بسرعة
أبعد من مرمى النظر
الى رحلة جديدة ، بعيدة ، سلمية
كي توحد الشعوب
كل غريب ينبغي أن يبدو لنا قريباً
وجديراً بالثقة
الانطلاقة انطلاقتنا والسلطة سلطتنا

يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة
هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً

لقد أصبح ليلنا نهاراً
سوف نكبر ، لا بمعجزة
على لشرق والغرب والشمال والجنوب

أن يلتقوا في خطوط عرضنا
ولكي نمهد الطريق لكل صديق
فاننا نعمل من أجل سلطة الطبقة العاملة
يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة
هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً ..

بيتر جوسه : PETER GOSSE

يوليان جريماو

طلقة صغيرة موجهة الى جسم انسان
طلقة صغيرة تخترق جسم انسان
طلقة صغيرة اخترقت هذا الانسان
لقد صوب أحدهم
حتماً صوب أحدهم
ربما لأن ثمن هذه الطلقة زوج أحذية لطفل
لقد صنع أحدهم الطلقة

ربما ليأكل زيتوني
الذي أزرعه من أجل قميص يستر ظهري
نحن أعداء
لأن كلاً منا بحاجة للآخر
أعـداء
لأن من يحتاجنا يريد ذلك
لكننا لا نحتاجه
ولا نريده
أولئك الذين لن نريدهم ، يا يوليان !

هاينتس تشيخوفسكي : HEINZ CZECHOWSKI

هنا ، تحت هذه السماء سعادة الانسانية ..
في هذا الهواء الملوث بالغازات
حيث المياه لا تعكس الصور
والواجهات مسودة من الهباب
آه ، لو لم أكن انساناً
لما بقيت هنا لحظة واحدة :
أيتها الجحيم ، أيتها الجنة !

لا أطلب منكما أن تعداني بشيء
سوى ألا يصمت الخير أبداً
في القاعات العاصة
وأنا أدفع ثمن السعادة
العمل كل شيء (وحتى اذا اصفرت براءة الورق ،
كم تحتاج من الوقت كلمة كي تصل الى صديق)
تسقط الصحيفة الحمراء على الاسفلت
الذي يغلي تحت النافذة
ويتكسر من النوافذ المعجون
تستيقظ الليالي على صراخ السكك
هنا استيقظ كل يوم
من رماد ، من ملح الليل
بذتي تفوح برائحة الدخان
وعيني تستطلع ـ عبثاً ـ جُزُر السعادة

هنا أُصَحِّحُ كل يوم
وأصحِّح نفسي .
إني هنا كل شيء
ولا شيء

كما أريد •
إني هنا ضيف
لدى كل مساكن السعادة
ضيف جميع السكك
مواطن قديم بين المدن
هنا في هذه المدينة
الى أن يأتي الطلب

فالتر فيرنر : WALTER WERNER

حدائقي القرية

يعيش الحدائقي كما تعيش النبتة
في عالمه الرطب الحار
حاني الظهر منذ الصباح
حين تتَوَّج النوافذ بالنور
يمهد للنور الطرق
يأتي بالزعفران
من الشتاء الغني بالثلج

ويستنبت من أهرام القطرات
أصابع الأرض الخضراء
والغصينات المتسلقة ، الصفراء والبنفسجية
وكل همه أن ينمو كل شيء وينضج
على أخشاب سياجه المورق

تفوح من حياته رائحة الطين المجبول
والكلس النقي
يتوجها بالاعشاش
ويسورها بالشجيرات
عيناه ويداه
سكاكين تقطع جذور الاعشاب الضاره
وفي لعشب الكثيف
يفرق مخبأ الخلد
بماء متدفق
يجمع المطر في آبار منسيه
ويجمع الشمس
ومن ورائه يردد الخبز
كل قوانين أرضه المرحة النظيفه

جونتر دايكه : GUNTHER DEICKE

عالم

الميكونغ ، أو سوري يجريان في وطني
بين موسكو وممفيس « يتكثف » العالم
من أشجار الكرز يقطر النابالم
في ليالي الصيف
سحاب السم
يسقط في الغابات
كل شرفة ترتجف
أمام فوهة بندقية

ببراءة
يتطاول الأطفال نحو حبات الكرز
ونحن نستلقي أيام الأحد ، على العشب
بكامل صحتنا
ترتجف ساحاتنا
من طلقات المطارق

بينما تلوح ثياب الاطفال
من على الشرفات
فوق ورشات البناء
نمسك السلام بأيدينا في هذا البلد
الذي ما زالت أرضه تميد قليلاً
الميكونغ ، أوسوري يجريان في وطني

باول فينس : PAUL WIENS

وصيـــة

لتكن ، لتكن وصيتنا
ذاكرة حادة ، جيدة
ولتكن تركتنا
صيفاً مليئاً بالنور والعصـير
صيفاً كثير الرياح ، لكن طرياً
غابة عميقة ، عميقة
حقولاً غنية
شوارع حول الأرض أوسـع

أناساً أطيب قلباً وأعقل
جسماً وعقلاً سليمين
قصائد على أعمدة الاعلانات
حبّ محيطاً بكل بيت
سروراً غمراً كل طفل
وإن كان لابد من مرارة في كيان شعب
فقطرة واحدة فقط
أما سعادته – فبقدر سعة كل البحار •

أوفي بيرجر : UWE BERGER

حلم الطرقات

أنحني فوق المفتاح على لوحة التشغيل
ويدي تقذف من الكهوف
كتلاً بركانية ثقيلة
متوهجة ، متفرقعة
ومرة أخرى
تقبض على الكتلة الهائجة

القوة التي تطيعني
وترصها فتقاوم
ثم تقذفها وتقبض عليها
ترصها ثم تقذفها
الى أن ـ وهي مستسلمة ـ تتحرك دودة
وتنسل كالأفعى الى أن تتحول الى أنبوب
وانزلق معها موجهاً
وأسير واقفاً
متحركاً ، محركاً
الفم والأذن

جونتر كونرت : GUNTER KUNERT

حول الفناء

ماذا يبقى منا
عندما يغطينا الرمل

في تربة قاحلة
و تتلاشى بهدوء ؟

جدّدتُ ألوان الجدران
ووضعتُ الكراسي
رتبتُ كلمات
بحيث أصبحت أكثر من كلمات
فأعطت مدلولاً وهو :
من الممكن أن نجعل الأرض
صالحة لاقامة البشر

في أماني المسحوقين
وفي أفكار المناوئين
وفي أعمال الثائرين
تجدون ، ما يبقى منا ٠

مانفريد شترويبل : MANFRED STREUBEL

مـوت

عدوي المدود
الذي يضيق علي الخناق
وينصب لي الكمئن
الذي يضعني موضع الشك
حمم بركنية ومستنقع
أنت تجبرني على الاجابة :
بشكل لا يرتعش أمامك
لقد تحديت انتصاري
فتجاوزك

أتتخذ شكلاً
في المدن المشيدة حديثاً
أنتصب عالياً ضخماً
فوق البروج والسواري

أطوق الكرة الأرضية
بأسلاك وحبال شعرية
أحقق ذاتي
بوقائع لا تقبل النقض
وأسبقك
بشكل جذري
وأصمد أمامك
ويثبتني في موقفي
ابتسام النساء
اللائي يلدن
في أسرّة من زهور ونور
وهتاف الأطفال
ينمو كثيفاً

من رياض الأرض :
ساحة معارك الآباء
التي حوّلتنا الى حدائق
وجهي الحقيقي
إسمه عالم

منغمر" في صيف :
شرفة الألف الثالث :
أحوّل جسمي الفاني
بشكل له أثره
أهدي نفسي لكل حي : حباً
وأترك لك العظام فقط ،
أيها الكلب !

أوفي جريسمان : UWE GRESSMANN

الى الطير : الربيع

الريش ينبتُ منك
فتأتي منه الزهور والأعشاب
الريش يخضَرُّ على جسمك
فتأتي منه الغابة
مصابحُ خضراء تشع في ريشك
ومنها شبابُك

غشّاك أخوك ، الصباح ، باللؤلؤ
لذلك بلغت هذا الغنى
أيها الأزلي !
أنت قادم من مملكة الشمس العظيمه
لذلك يأتي الندس ، والعمق والأرض
كي يستقبلوك

لأنك تزورهم برهة
فقد تحرروا
يمكنهم أن يغادروا السجن الأبيض
الذي أودعهم فيه الشتاءُ
ومنه يخرج المفتون
ليتغنوا بك
أيها الربيع الظريف
اذا رفعت رأسك عالياً
فمن ذلك زرقة السماء
عينك الصفراء تدفئنا جميعاً
ولأنك تنظر الينا
فنحن نعيش •

كوبـا : KUBA

ما سيقول الناس عن أيامنا :

كانوا يملكون سقط المتاع
وتنقصهم الشجاعة
فقد أعوزتهم القوة
بعد هزيمتهم
ما سيقول الناس عن أيامنا :
كانت قلوبهم ممتلئة بالدم المر
وسارت حياتهم على سكك متآكلة
هذا ما سيقال •
وسيقف الناس على شرفات زجاجية
ويشيرون الى جسور
وحدائق
ويرون المدينة الفتية تحت أقدامهم
ويقولون :
أولئك الذين وضعوا حجر الاساس

قد سُخِرَ منهم وجاءوا
لكنهم خططوا وبنوا
وأزاحوا الانقاض
وأثناء عملهم المدروس
شَتَمَوا
آه ، وشكوا بمقدرتهم الذاتية
لأن تركة شريرة :
الحرب وخداع الحرب
أربكت عقولهم
وبعد الحروب
أتت أزمنة التسابق
وكانت المنطلق ·

١٩٤٨

راينر كونتسه : REINER KUNZE

الحب

الحب زهرة متوحشة فينا
تضرب جذورها في العيون

إذا قابلتْ نظرات المحب
تضرب جذورها في الخدود
واذا أحست بنفس المحب
تضرب جذورها في بشرة الذراع
واذا لَمَسَتْه يد المحب
تضرب جذورها ، تنمو
وفي مساء أو في صباح
تشعر فقط :
انها تطالبنا بحيِّز
لها فينا

الحب زهرة متوحشة فينا
لا يستطيع العقل فهم كنهها
وليست تحت طاعته
لكن العقل سكيِّن فينا
العقل سكيِّن فينا
ليفتح للوردة سماء
عبر مئات الغصون

أدولف اندلر : ADOLF ENDLER

أغنية لرياضة مُهمَلة

من قبة خضراء
أنت عاصفة
لامست المروج
وانحدرت الى الماء
فتذكرت :
ألم أكن في يوم من الأيام طفلاً
يدحرج نفسه من سفح الجبل ؟
عندما تدحرجت من السفح
ـ كان ذلك في العشرين من ايلول ١٩٧٠ ـ
الصقيع الذي أحاط بقلبي قد ذاب
وحدي ، ليس ضمن مجموعة من الفتيان
تدحرجت ، رجلاً ، من مشارف عشبيه
وكان عيد ميلادي الأربعون
مدحرجاً نفسه من سفح الجبل

تدحرجت ويدي ملصقة بدرز بنطالي
كعريف
عضلة الالية متشنجة بانتباه :
الى أين أتدحرج ؟
وواصلت التدحرج
هل أتدحرج ، مصغوطاً بهذا التدحرج ،
الى أن يتورط شعر لحيتي في الشوك ؟
لقد ضحك شيء
هل كنت أنا ذاك الذي ضحك ؟
هذا الضحك ، كيف نط وقفز :
يداي ملصقتان بدرز بنطالي
مدحرجاً نفسه من سفح الجبل
. . . .
كان ذلك في عيد ميلادي الأربعين
في العشب الأخضر ، المبتل بالمطر

تدحرجت من أعلى الجبل
أين الفخر والخجل ؟
أجد نفسي أذكى وأجد

وأتى العشرون من أيلول ۱۹۷۰
(آه ، يا لسخرية الكوابح ، يالسخرية مقود كل انسان)
الأحجار تدفعني وبقايا القصب تخزني
ويتقد الدم في رأسي الى قصيدة :
دعوكم تتدحرجون جميعاً من سفح الجبل
أيها البشر المرورون والباردون !
لا يبقى من الصقيع المحيط بقلوبكم أية بقية !
أجراس الليلك وأزقة الزهور !
كان هذا عيد ميلادي الاربعين
المدحرج نفسه من سفح الجبل !

اكسل شولتزه : AXEL SCHULZE

وقت الرجوع

لم تبدُ لي المدينة أجمل
منذ الرجوع من السفر
بدءاً بالطريق من المحطة الى المسكن

أمتعتي في يدي ، ماراً بأماكن بيع ،
تعرض فيها الفواكه والجرائد
الأشجار المزروعة حديثاً
أمام حدائق الأطفال
تبدو لي أقوى
وقد قُطِفَتْ ثمارها
وتبدو الأوراق مشبعة بالاخضرار
والبيوت التي بنيت حديثاً
تشكل صفوفاً
كانت لدى سفري
لا تزال تقف عارية
تكاد لا تُعرفُ الآن
والى جانبها أبنية جديدة
عاريـــة
وأشياء أخرى
لا تزال في مكانها كما تركتها
حقول الورود المقلّمة
أمام البيوت العالية البيضاء

نوافير الماء البارد
الأعشاب المتكاثرة النمو
الدكاكين ، الكتب ، الاصدقاء
وأبدأ رائحة الدهان الجديد
كما خلفتها عند سفري ؛

كيتو لورنس : KITO LORENZ

تلاوة

عبر بقاع الشعراء الضائعة
يخطو الفلاحون المؤمنون
يقلبون الأرض خطاً فخطاً
يسقون الأرض بملح عَرَقِهم
كي تخصّ الحياةَ والناسَ ، كخبز لذيذ
لكن الطواحين السحرية
التي تغير وجه السماوات
الطواحين

تصحن ، مجتازة الزمن
وينثر البذارون على غير هدى في خطوطهم
بذور الأوقات العصيبة :
أشواك الحقد ، خشخاش النسيان
وتطحن الطواحين محتزة الزمن
ويجني الحصادون السكارى في خطوطهم
ثمار الاوقات العصيبة :
أشواك الألم ، خشخاش دمهم
وتطحن الطواحين مجتازة الزمن
وتطحن ...
الى أن يفك الفلاحون الأذكياء
السحر بأنفسهم
ويطردون طحنة الموت السود
ويقلبون الأرض أخيراً
كي تخص الحياة والناس ، كخبز لذيذ
والبذارون ، هم أنفسهم ، ينشرون الزمن
والحصادون ، هم أنفسهم ، يجنون الزمن ـ
حبة قمح سحرية ، في بقاع الشعراء السعيدة .

يوهانيس بوبروفسكي : JOHANNES BOBROWSKI

لغــة

الشجرة
أكبر من الليل
مع تَنَفّس بحيرات الوديان
مع الهمس عبر الهدوء
الأحجار
تحت الأقــدام
الشرايين المتلألئة
طويلاً في الغبار
الى الأبــد
اللغــة
مرهقه
مع الفم المتعب
على الطريق اللا متناهية
الى بيت الجيران

د. أحمد حيدر

فولكر براون : VOLKER BRAUN

أيها العمال والفلاحون
لقد تجرأنا
بكل وعينا وبلا ندم
غير مبالين بعواء الأقوياء
واستولينا على الآلات الكبيرة
استولينا على الأرض
وحولنا مجرى حياتنا الداكنة اللعينة الدموية

هل ظننتم أيها السادة البائدون
أننا لا نستطيع إلا أن نعمل من أجل غيرنا فقط
وأنني لست الا صفيحة معدنية من بين صفائح أخرى
أو شحماً لعجلاتكم ؟
وأن نترنح بغباء بين معدن الكروم والأوساخ
في الصيف الزائف للشهوات المخططة ؟

هل ظننتم بأننا
إذا خانتنا القوة وأجبرنا الضعف على النزول إلى السهول
وسكنت الرايات كأنها وقعت ضحية الغدر
بأننا سوف نتوسل إليكم بالعودة من راويتكم القديمة ؟
وبأننا سوف نيأس
وأنني سوف أسلم حقولنا الفتية
وبيوتنا الصاعدة
وأنفسنا بالذات ؟

لقد حلمنا بأشياء كثيرة
حلمنا براحتنا في خبايا الخطة
حلمنا بالمنفعة البسيطة
لكن خدعنا أنفسنا
وحلمنا والخوف يلفنا على الوظيفة الزائفة
ولكننا لم نعقد الأمل عليكم
لم نعقد أملنا عليكم أبداً •

غالباً عندما أنظر لنفسي

أراني قد تبدلت كثيرا
من الجذور
تحت أقدامي اتحدت الحقول !
وفي الأيدي تفتقت القيود عن مصانع !
كل اصبع صار مقلاعا
وعندما أزفت ساعتي
استطاعت ذاتي أكثر من ذاتي
وأصبحت أكثر .

إنني أملك شيئاً
لا تستطيعون تقديمه لي
شيئاً لا تعرفونه
يقف خلفي قبيلا :
إنه نحن ، تلك الوسيلة التي لا يمكن حصرها
والتي تتكاثر وتتجدد
وتدرك الأمور بتفكير واحد
والتي لا يمكنكم شراؤها
ولا تمزيقها
ولا تقليلها .

أينبغي علينا هنا أن نستسلم ؟
أن نصنع لأنفسنا قيودا ونحن خانعون
إرضاء لشلتكم الشريرة المتطفلة ؟
أينبغي علينا أن نبقي حتى على مجرد التفكير بالحياة القديمة
أن تقيد حياتنا الحاضرة من خلال الرباط الذي كان قائماً في الماضي؟

تأملونا ولكن بتؤدة
ياحثالة المجتمع
كيف أصبحنا بدونكم !
عندما نقاتل متعاونين
وعن وعي متحدين
ونضحي بكل شيء غير مرتشين
ونتمتع هكذا شركة !

اشتفان هرملين : STEPHAN HERMLIN

هؤلاء وأولئك

في سهول تتصاعد منها روائح المطر
في لمعان الصحراء الاصفر
ليلا في المدن
التي تخترقها موسيقى الحزن
وقفوا حاسري الرؤوس
أمام العمارة ، على الجدار •
ولكن سرّ هؤلاء وأولئك •
لا يعرفه إلا هم
أبواب الصيف تنغلق
بالعواصف الآتية من بعيد •
يأتون مع النجوم
يقمون كظلال أمام السرير والتابوت
بوجوه جامدة كذلك الوجه
الذي ضاع منذ برهة في الزحام

يعلنون لهؤلاء نهايتهم
ويبشرون أولئك بأرض المستقبل .

إنهم دائماً حاضرون
مثلما هي حاضرة نظرة السماء القاسية
مثل حفيف السكون
الذي سرى في الدم والمحار .
ولكن أيّاً كان مقدمهم
وحيثما كانت وجهتهم :
فهم دائماً هنا حتى يندحر هؤلاء
ويقف أولئك في النور .

كان أحدهم في الظلام
وكانت المدن تتصاعد منها روائح الدم
من فوق هؤلاء وأولئك
تدحرج السيل العظيم .
لقد كان وحيداً . كان يعلم تماماً :
إذا لم يكن هناك من ينقذني :

فان الصبح سيشرق على ذوي
والآخرون سيلتهمهم الحريق .

تحت سقف الرعود محتمون
والصدغ شاحب من الغضب
يدقون أبواب المستقبل
ويدفعون بالأزمنة الى الأمام .
وإذا هدأت العاصفة كذلك في السهول
الى جانب الأموات . وإذا قام بعد ذلك واحد منهم
ليعرفنّ المرء : من أجلهم صاغ الانسان مصيره بيده.

لأن الأعشاب تنمو إلى الأعلى
ولأن المكبس يدق أحجار الطريق
ولأن العين المتعبة تنبش عن الحقيقة
في الكتاب على طاولة متكسرة
ولأن الصدى يردد النداء
ولأن الديك ينادي مذكراً بالمتجل
فان الليل قريب للبعض
والنهار ليس بعيداً عن البعض الآخر .

إذا كان هؤلاء ما زالوا يحتلون منصة القضاة
وكان أولئك ما زالوا واقفين عند نهايات السنين التي لم يحسم فيها النضال
فان النهار لهؤلاء قد شارف على الأفول
وبدأت الديكة بالصياح لاولئك ،
ولكنّ الساعة الرملية تسكب رملها
ويسميه هؤلاء النهاية وأولئك البداية .

فرانز فومان : FRANZ FUHMANN

لقاء جديد مع قرية في مكلنبرغ

أين صارت الأصوات المستبدة
أين صارت القبضات تضرب الأصداغ
أين الشكوى في الحقول ، أين السياط
أين تذلل الضعف
وأين النظرات المستكينة التائهة ...؟

الفلاحون يمشون في الحقول مشية جديدة
يعاملون أرضهم بعناية
يستخرجون من الكدر البني بيوتا وقمحا
بيوتا نظيفة ، أبوابا عاليه
لم تعد مهيأة من أجل الظهور المحنية

كل شيء قد تغيّر • اقنان الأمس
قد أتقنوا التعامل مع القلوب الفولاذية الصاخبة للجرارات
يذهبون الى القصر ويفتحون الباب بعنف
يقيمون وسط غرفة الاسياد ، بين أمثالهم ،
يحكمون ويتشاورون في الأمور الخاصة بحياتهم المتجددة ،
يتشاورون حول أيار الذي لم يعد ممكنا محوه ـ
وحقولهم تتجاوز حدود التقسيمات
ممتدة الى البعيد اللا متناهي في العصر الحديد
في عصر السنابل المشتركة
من أجل الخبز الأبيض لشعبنا ••

راينر كيرش : RAINER KIRSCH

في ذكرى كوستاس يانوبولوس

يتوهج قلبنا ، هكذا كتب الشاعر ،
عندما يشدوننا الى الاعواد ، قبل أن تشرق الشمس
كوردة ، ويسقط الحصن المسمى موتاً
وتسقط الأعواد ،
لقد أحضروا خمراً في المساء
في الصباح سار بخطى ثابتة ، أغنيته كانت مرحة
من بين سبع طلقات كانت ست" فقط من الرصاص

ايريش آرنت : ERICH ARENDT

خبز وخمر

مذاق الخبز ممزوج بدم الفلاحين المقتولين ،
هكذا يقول سكان قرى المقاطعات الاسبانية .
مذاق الخبز ممزوج بالدم
مذاق الخمر ممزوج بالدم
رياح الموت حملت معها طلقة قاسية كالحجارة عبر الوديان .
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
هناك جرار فخارية ، من حركها حتى تحطمت ؟

الجرذان والغبار فقط
تعيش في هذا القفر .
نسيج العنكبوت تأرجح أمام عين الشمس القديمة .
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
تأرجحت أجراس الحزن بدقات قلب صامته .

مذاق وجبة الطعام ممزوج بسم الفلاحين في كل الاوقات •
يا حقول الموت : السنابل تقف كأن السوس أصابها •
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
تتعلق أشجار الكرمة اليابسة على الخشب بمخالب متألمة
مرارة ممضوغة
وعلى الطاولة يجلس الألم •
الكدرات تثير الدموع :
عرق الموت لفلاحين خالدين !
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
يأتي الفدائيون كأصدقاء الى الجدران التي أخذت تستيقظ •

يا جبال الأبطال
سُمّيتِ جبال الحرية !
مرة شربنا جميعاً عند المساء بالفم اللامبالي :
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
كان الأبطال فلاحين مثلنا في حلقتنا !

مذاق الخبز ممزوج بالدم
مذاق الخمر ممزوج بالدم .
إننا ندع جرح أرضنا المدنسة ينزف
ولكن ما أطيب مذاق الخبز
ما أطيب مذاق الخبز والخمر
نتناوله ونشربه من جديد على قطعة أرضنا المحررة !

برتولت بريخت : BERTOLT BRECHT

عندما كانت مدننا حطاما
مدمرة من جراء حرب الجزار
بدأنا ببنائها من جديد
ونحن نرتجف بردا ، جائعين ، مرضى .

العربات الحديدية مليئة بالتراب والحجارة
كنا نجرها بأنفسنا كما في الأزمنة السحيقة -
بالأيدي العارية صنعنا اللبنات
لكي لا نبيع أطفالنا لأعمال السخرة لدى الآخرين .

ثم صنعنا لأطفالنا هؤلاء
أمكنة في المدارس ، ونظفنا المدارس
وطهرنا علم القرون
من الأوساخ القديمة ليصبح جيدا بالنسبة لهم ٠

يوهانس ر ٠ بيشر : JOHANNES R. BECHER

أغنية الأرض الجديدة

عندما خرج الفلاحون في أحد الأيام
من أكواخهم ووحدوا أنفسهم
ودخلوا عتبة القصر
عندها تلألأت الأرض أيضا بثوب قشيب ٠
لقد ولدت الأرض أيضا من جديد
عندما عبرت فوقها بعد أن تحررت من الأسياد
أرتال الجرارات وحرثت الأرض الموغلة في القدم ٠

لقد بدت الأرض هي أيضا ، وكأنها تشارك في الغناء

عندما اندفعت القرية في أحد الأيام
بعد أن تحررت من الأسياد ، لتجني المحصول
وأنشدت نشيد الانشاد عن الخصب :

لم يعد هناك سيد يطغى ولا عبد يخدم
بل هناك جيل بشري حر يحكم •

ايريش فاينرت : ERICH WEINERT

انتماء فنان إلى العالم الجديد

أين كنت أعيش قبل أن تحطم مأواي أحجار الدمار !
كنت أعيش في خداع ذاتي غامض
وسئمت من ذلك
سئمت من أن العالم يحركني ولست أنا الذي أحركه •

من هذا الذي كنت في الصورة المرسومة
أكشف له عن نفسي • باحساسي وقلبي ؟

لم يكن سوى سوق لصوص النهار الأغنياء !
لقد امتدحوني ، وضعوني في المقدمة ٠
غير أني " لم أكن أبغي المديح فقط ، بل الحب '
أردت الحب ٠ ولكنني لم أكن أعلم
بأن الذين امتدحوني لم يكونوا يستطيعون المحبة أبدا .
كنت أفتش بلا جدوى عن آفق جديدة
وهنا حولت وجهي الى الداخل كلية
وباستمرار كان النور الذاتي يزداد خفوتا ٠
حتى يتاح للعاصفة التي حركت هذا العصر
أن تبدد حديقتي أيضا
وحتى يتهاوى الجدر الذي كان يحيط بي
وينشر حولي الغربة
الآن تفتحت أمام ناظري أرض واسعة ٠
هنا رأيت آفاقا تمج بمن فيها
إنه شعبي الذي خرج من الظلام ٠
لقد رفع مثلي ناظريه الى سماوات جديدة
وبكل حب شعرت فجأة بما يعنيه
ذهبت إليه فاحتضنني وأخذني معه ٠

الآن أخيراً أتنفس من جديد بحرية وأتقدم
أتقدم مع شعبي جنباً الى جنب
في أعمالي الفنية غلّ مضمون جديد
حيثما كان الليل والضيق عمّ الان ضوء رحب
الآن فقط فهمت أخيراً من أنا .

أشعر بروح خلاقة جديدة تدب فيّ
هنا يعطي مفعوله الحب الذي وهبني إياه الشعب
لأنه ينشط ويطهر من يحبه .
إلى ضفاف جديدة تتجه سفينتي
في تيار القوى التي تحرك العالم .

سارة كيرش : SARAH KIRSCH

أنا ناعمة جداً
أدعو نفسي زهرة البابونج
أصابعي ذات سمرة لطيفة

واظافري في يدك حبات كرز
تداعب حراشف أجنحة الملائكة
أنا الصيف ، أنا الخريف ، وحتى الشتاء في الربيع
أريد أن أكون ممك
تريني الأرض
ننتقل من بحيرة إلى بحيرة
عند ذاك لابد من حياة طويلة سعيدة
الأسماك تعيش زوجا زوجا
والطيور تبني الاعشاش
ونحن نقف على نفس الورقة

يوحن لابس : JOOCHEN LAABS

حافلة ترام من أجل تفرتيتي

أريد أن أكون حافلة ترام
تصعدون إلي (بعد انتظار)
بالأظافر السوداء وبالأظافر المخضبة
بالسندويتش وبرائحة العطور ،

نفرتيتي وشفايك
دوسوا أقدام بعضكم واجلسوا جنباً الى جنب
اجلسوا وتململوا في جلستكم
انظروا إلى واجهات البيوت شاردين في أنفسكم •
هكذا تكونون وأنتم في داخلي •
وعندما تنزلون
أركم ياذوي قمصان «البرلون» تحملون قليلا من الغبار على ياقاتكم
وأنتم ياذوي القمصان النضحة عرقاً تحملون قليــلاً من العطر في أنوفكم •

ولكنكم جميعاً قد تقدمتم خطوة إلى الأمام .
أريد أن أكون حافلة ترام •

جورج ماورر : GEORG MAURER

الانسان

إن أكثر المخلوقات نقادا هو الانسان
مسكن لكل الأسئلة • فاذا طرد واحدا منها

أصبح حاويا • الكذبة تنتشر كالعفن •
فاذا قصد أحد إخفاء سر ما
فلا بد أن يكون هناك مفتاح •
هنك كثير من المفاتيح بعدد المسام في جلده
وهنا لا توجد وقاية •

عدم الوقاية جعلنه منذ البداية عظيما
جعلته راميا دقيقا
يستطيع اليوم إصابة الذرات اللا مسطورة
التي يتركب منها العالم •
كيف يريد اذن أن يغلق ذاته ؟
لن يساعده جلد متقرن ولا درع ولا الجرائم
التي هي كالرداء المتشرب بالدماء •
الأطفال ينظرون إليه ويقلبونه •
وهكذا نحول نحن العالم
ولو انثنى ملايين الثنيات
لقد قلبنا التوغا والقبعة المصنوعة من الشعر(١)

(١) التوغا ملاءة كان يلبسها الرومان

وحتى القمر أيضا • ذلك الذي يدور ويتحول .
كل ما هو مغلق ، نحن نفتحه :
فم ضاحك ، هنا تدخل وتخرج الحقيقة •
عين مفتوحة ، مكان لأكبر اجتماع للعالم •
قلب مفتوح ، بداخله يصبح أكثر الطرق اعوجاجا مستقيما •
هكذا اكتشفت البشرية نفسها
طالما أنها تسأل فهناك إنسانية
وطالما أنها تجيب فهناك سعادة •

ماكس تسيمرينغ : MAX ZIMMERING

يبدأ الانسان •••

يبدأ الانسان
حيثما ينتهي الاستغلال ،
حيثما لا يخنق أحد
الخبز الذي تأكله ،
حيثما لا تقلّب امرأة

فَلْنُسَهّا ألف مرة ،
حيثما تضمن الحياةُ الحياةَ •

يبدأ الانسان
حيث الموت أمرٌ مفهوم
لأن السنين قد عيشت حتى آخرها
وحيث السلام الانساني في النهاية لا نهائي ،
حيث لم يعد السيف يحفر قبورا

يبدأ الانسان
حيث تنبض القلوب بصفاء
حيث تتقد شعلة الانسانية
وحيث الأيدي تتغلب على الاحجار الميته ،
حيث الانسان يعترف بالانسان •

د. أحمد الحمو

تعريف بالشعراء

كارل ميكل :

ولد في دريسدن عام ١٩٣٥ ٠ اهتم بنظم اشعر وكتابة المقالة ٠ درس في برلين التخطيط الاقتصادي وتاريخ الاقتصاد السياسي ٠ تأثر بصورة خاصة بالأديب بريحت وبالشاعر ماورر ٠ يلحظ في أسلوبه أيضا بعض تأثيرات أدباء القرن الثامن عشر مثل كلوبشتوك وشيلر أثارت أشعره مناقشات حامية حيث حاول أن يصيغ الأحاسيس الحياتيه الجديدة في قالب شعري جديد ٠

هاينتس تشيخوفسكي :

ولد في دريسدن عام ١٩٣٥ ٠ بدأ حياته رساما في دور الدعاية والاعلان ٠ أنهى دراسة الأدب في عام ١٩٦١ ويعتبر اليوم شاعراً لامعاً من شعراء المانيا الديمقراطية ٠ يتغنى في شعره بالمحررات الاشتراكية كما يعالج المواضيع التي تشغل بال الشباب ٠

ڤالتر ڤرنر :

ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة

تورينجيا يمتاز شعره بأسلوب تصويري أما مواضيعه فهي وصف الطبيعة ومشاهداته أثناء الحرب العالمية الثانية كما يعالج المسائل القومية والاجتماعية من وجهة نظر اشتراكية ٠

جونتر دايكه :

ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة توريجيا ٠ حاز عام ١٩٦٣ على جائزة هاينريش هينه في الأدب ٠ يعالج في شعره الماضي الفاشي والتحول الاشتراكي بعد الحرب كما يعالج مواضيع الحب ووصف الطبيعة ٠ كثيراً ما يظهر في شعره قلقه على مستقبل وطنه ومستقبل العالم وذلك بسبب الأطماع الامبريالية وبسبب التطور الكبير الذي طرأ على أسلحة الدمار الشامل ٠

باول فينس :

ولد عام ١٩٢٢ في كونيغسبرغ هتم بنظم الشعر وكتابة القصة وخاصة قصص الاطفال ٠ حاز على عدة جوائز أدبية وفنية ٠ موضوع شعره الرئيسي هو تمييز العالم والوعي الانساني لصالح الاشتراكية ٠ يمتاز شعره بالفكاهة والتأمل الذاتي ٠

أوفي بيرجر :

ولد عام ١٩٢٨ قرب مدينة فرانكفورت ٠ وبعد أن درس الأدب الألماني وعلم لعن تقلب في عدة مناصب أدبية ٠ في عم ١٩٦١ حاز على جائزة يوهانس ر٠ بيشر في الأدب كثيراً ما يعالج في قصائده من وجهة نظر الاشتراكيه مشكلة « من أين والى أين » هذه المشكلة التي تشغل الانسان المعاصر باستمرار ٠ اهتم بكتابة القصائد واليوميات الى جانب اهتمامه بالشعر ٠

جونتر كونرت :

ولد عام ١٩٢٩ في برلين ٠ اشتهر بنظم الشعر الهزلي والنكته الأدبية اللاذعة ٠ حاز عام ١٩٦٢ على جائزة هاينريش مان في الأدب ٠

يستحلف في شعره الانسان ويحذره من مخاطر التعلم الرأسمالي كما يعالج امكانية تحقيق الانسان لذاته في ظل الاشتراكية . ظهرت أروع قصائده عام ١٩٦٥ في مجموعة شعرية بعنوان « الصيف الثقيل » وفي هذه المجموعة يطرح السؤال عن سبب مجيء الانسان الى هذا العالم ومن ثم ذهابه منه . يعبر عن رأيه في الأدب فيقول بأن الأدب « بالدرجة الاولى نتيجة لتناقض قائم منذ الأزل بشبه التناقض الموجود في حساب مصرفي بين الوارد والصادر » .

أوفي جريسمان :

ولد في برلين عام ١٩٣٣ . تعلم على نفسه ، عمل مستخدماً في مركز لتوزيع الأغذية . صدر له ديوانان وهو على قيد الحياة . عاجله مرض خطير فالردى متوارى تركاً قصائد كثيرة لم تطبع .

كوبا :

اسمه الأصلي كورت بارتل . ولد عام ١٩١٤ في مدينة كارل ماركس شتات . اهتم بنظم الشعر وكتابة المسرحية والقصة . هاجر عام ١٩٣٣ الى براغ . عاد في عام ١٩٤٦ الى ألمانيا وصار فيما بعد عضواً في اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد . حصل على عدة جوائز أدبية . من أشهر أعماله الأدبية «قصيدة عن الانسان» حيث يعالج فيها تطور الانسانية منذ بدايتها الى أن أصبح الانسان « سيد الأرض » انطلاقاً من المادية التاريخية .

راينر كونتسه :

ولد عام ١٩٣٣ . يحاول في شعره أن يعبر عن المشاعر الحياتية لجيله الذي يساهم في بناء الاشتراكية . تأثر بالطبيعة الخلابة في منطقة بوهيميا (تشيكوسلوفاكيا) كما تأثر بالشعر التشيكي أيضا . يمكن تلخيص اتجاهه الأدبي ، بأنه شاعر الحب والسخرية والتحليل الفني .

أدولف اندلر :

ولد عام ١٩٣٠ في دوسلدورف .

بعد أن تعلب في عدة أعمال هاجر عام ١٩٥٥ من ألمانيا الغربية الى المانيا الديمقراطية. يعالج في قصائده التحول الاشتراكي في ألمانيا الديمقراطية وذكرياته عن الحياة في المانيا الغربية .

يوهانيس بوبروفسكي :

ولد في تلسنت عام ١٩١٧وتوفي في برلين عام ١٩٦٥ . اشتهر بالشعر والقصة وكتابة المقالة . وقع أثناء الحرب في الأسر السوفييتي وعاد عام ١٩٤٩ الى وطنه.حاز على عدة جوائز في فيينا وبرلين وزوريخ . بدأ بنظم الشعر في عام ١٩٤١ حيث وصف انطباعاته عن الطبيعة الروسية . وصف في كثير من قصائده الطبيعة في أوربا الشرقية حيث تمتزج الثقافات الألمانية والسلافية . يعتمد في أدبه على القصص والحكايات الشعبية . تأثر كثيراً برائدي الأدب الألماني « هامان » و « هردر »كما تأثر أيضاً بالأديب السويسري « كلوبشتوك »

والشاعر المعروف « هردرلين ».عالج في شعره رمزين رئيسيين هما « النور والظلام » .

فولكربراون :

ولد عام ١٩٣٩ في مدينة دريسدن اشتهر بنظم الشعر وكتابة المسرحية. بدأ حياته عاملا في أحد المصانع ثم درس الفلسفة في لايبزيغ منذ عام ١٩٦٠ وحتى عام ١٩٦٥ . ويعتبر اليوم من ألمع الأدباء الشباب في جمهورية المانيا الديمقراطية . تأثر كثيراً بالأديب الالماني الكبير برتولت بريخت . يحتل عالم المصانع والتكنولوجيا حيزا كبيرا في شعره .

اشتفان هرملين :

اسمه الحقيقي رودولف ليدر . ولد في كمينس عام ١٩١٥ . اشتهر بنظم الشعر وكتابة القصة والمقالة. انضم في السادسة عشرة من عمره الى رابطة الشباب الشيوعي . في عام

١٩٣٦ هاجر الى مصر وفلسطين ومن ثم الى انكلترا واسبانيا حيث شارك هناك في حرب التحرير الاسبانية • ذهب بعدها الى فرنسا وانضم الى المقاومة الفرنسية ضد «الاحتلال النازي» ثم سافر الى سويسرا • عاد عام ١٩٤٥ الى المانيا وعمل في اذاعة فرانكفورت • بعدها ترك المانيا الغربية وذهب عام ١٩٤٧ الى منطقة الاحتلال السوفييتي • حاز على عدة جوائز ادبية ومنها الجائزة الوطنية لجمهورية المانيا الديمقراطية عام ١٩٥٤ • يعالج في أعماله الأدبية الكفاح المسلح ضد الفاشية • تأثر بالحركة التعبيرية والسريالية في بداية الأمر حتى وجد اسلوبه الخاص به في الأربعينات • يمتاز شعره السياسي بالأسى والحزن بسبب المآسي التي يشهدها عصره وبايمانه العميق بمستقبل افضل •

راينر كيرش :

ولد في مقاطعة سكسونيا عام ١٩٣٤ • اهتم بنظم الشعر وتأليف المسرحيات الاذاعية واشترك مع زوجته في كثير من أعماله الأدبية •

فرانز فومان :

ولد في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٢ • اشتهر بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال • حاز عام ١٩٥٦ على جائزة هاينريش مان في الأدب وعلى الجائزة الوطنية لالمانيا الديمقراطية في عام ١٩٥٧ • في كثير من قصائده يستحث البشرية بأن تعمل من أجل السلام والقضاء على الحروب • يستخدم الاساطير للتعبير عن الحاضر •

ايريش آرنت :

ولد لأبوين فقيرين عام ١٩٠٣ في نويدروبين • انضم عام ١٩٢٦ الى الحزب الشيوعي الألماني كما انضم أيضاً الى « رابطة الأدباء الثوريين المكافحين » في عام ١٩٢٨ • اشترك في الحرب الأهلية الاسبانية بين عامي

١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ • بعد ذلك انتقل الى فرنسا ومنها الى كولومبيا • أهم مجموعاته الشعرية : « نقل الليل الباتروس » ، « أغنية رياح الجبل » قصائد النضال الاسباني من أجل الحرية » • في هذه القصائد يروي مشاهداته في المنفى وفي الحرب الاسبانية بلغة تمتاز بقوة التعبير والتصوير والحماس البالغ - حاز على الجائزة الوطنية لجمهورية المانيا الديمقراطية • ساهمت ترجماته لقصائد شاعر تشيلي بابلو نيرودا وخاصة ترجمة « النشيد الأكبر » في تعريف القراء الألمان بهذا الشاعر العظيم • يمتاز شعر آرنت بقوة الايقاع وغزارة التصوير كما يعالج مواضيع غريبة استقاها من الثقافات الأجنبية التي تعرّف عليها خلال طوافه الطويل عبر بلدان العالم • تمثل قصيدته «فوق الرماد والرمان» تجربة ناجحة لعرض « حوار داخلي بين عاشقين في غمرة الأحداث المعاصرة » نشر في عام ١٩٥٧ مجموعة شعرية جديدة بعنوان «أغنية الحزر السمة» وهي تعالج موقف سكان المناطق الريفية في حوض البحر المتوسط من الأحداث السياسية الراهنة • في قصيدته « أغنية الطيران » يعالج الشاعر أحلام الانسانية حول الماضي والمستقبل • وتعتبر هذه القصيدة احدى أهم أعماله الأدبية في الفترة الأخيرة •

بصورة عامة نستطيع القول بأن شعر « آرنت » يمتاز بكثافة الصور وعمق المشاهدة •

برتولت بريخت :

ولد عام ١٨٩٨ في اوغسبورغ وتوفي في عام ١٩٥٦ في برلين • كان أديباً ذو شهرة عالمية • اشتهر بكتابة المسرحية والقصة والشعر كما وضع نظرية جديدة في الأدب وقام بنفسه باخراج معظم مسرحياته على المسرح • درس في بداية حياته الأدب والطب • حاز عام ١٩٢٢ على جائزة كلايست •

في عام ١٩٢٦ يبدأ بدراسة المادية الديالكتيكية · أحرز أول نجاح كبير عندما عرض « اوبرا الثلاثة قروش » في عام ١٩٣٣ هاجر من المانيا وتنقل في عدة دول حتى عام ١٩٣٦ حيث أقام في موسكو · في عام ١٩٤١ سافر الى الولايات المتحدة وبقي هناك حتى عام ١٩٤٧ · حاز عام ١٩٥٤ على الجائزة الوطنية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية كما حاز على جائزة لينين للسلام ·

كان بريخت أول من أوجد نظرية « المسرح الروائي » التي قصد بها فضح المجتمع والنظام الرأسمالي البورجوازي · في السنوات الاخيرة من حياته أصبح يفضل تسمية مسرحه « بالمسرح الديالكتيكي » · مؤلفاته كثيرة لا مجال لذكرها وقد ترجمت بعض منها الى اللغة العربية ·

يوهانس ر· بيشر :

ولد في ٢٢ أيار ١٨٩١ في مدينة ميونيخ وتوفي في ١١ تشرين الأول ١٩٥٨ في برلين · يعتبر من أعلام الأدب الألماني القومي الاشتراكي في مجال الشعر والقصة والمسرحية والمقالة الأدبية · انضم في بداية حياته الأدبية الى حركة التعبيريين في الأدب واصبح من المعهم ويشهد على ذلك ديوانه « السقوط والانتصار » الذي نشره في عام ١٩١٤ حيث يعلن احتجاجه على العالم البورجوازي الذي يعيش فيه · في عام ١٩٢٨ شارك في تأسيس « رابطة الكتاب الثوريين الكادحين » وأسس صحيفة « منعطف اليسار » الناطقة باسم هذه الرابطة · حاولت الرجعية الالمانية تقديمه الى المحاكمة بتهمة « الخيانة العظمى » وذلك بسبب مؤلفاته المناهضة للحروب الامبريالية · في عام ١٩٣٤ جرّد من الجنسية الألمانية وهاجر الى الاتحاد السوفييتي · بعد عودته من المنفى شارك بصورة فعالة في بعث ثقافة المانية ديمقراطية اشتراكية · حاز على عدة جوائز منها جائزة لينين

للسلام • تعكس أعماله الأدبية المراحل التي مر بها من شاعر تعبيري الى شاعر اشتراكي • في عام ١٩٣١ كتب « ملحمة البناء الاشتراكي » تحت عنوان « لحظة الكبرى » ويعالج فيها أول خطة خمسية اشتراكية في الاتحاد السوفييتي • في قصيدته « دموع الوطن لعام ١٩٣٧ » يتمنى بماشى الشعب الالماني ويعبر عن حقده وحزنه بسبب بربرية النازيين الحاكمين • انصب شعره بعد عودته من المنفى على اظهار انسانية العصر الاشتراكي الجديد •

ايريش واينرت :

ولد عام ١٨٩٠ في ماغديبورغ وتوفي عام ١٩٥٣ في برلين • اشتهر بشعره السياسي ذو النكتة اللاذعة• انتخب في عام ١٩٢٨ عضواً في اللجنة التمهيدية « لاتحاد الكتاب الثوريين الكادحين » • في عام ١٩٢٩ انضم الى الحزب الشيوعي الألماني • حاز على عدة جوائز • سخر حياته وأدبه في خدمة نضال الطبقة العاملة وفي سبيل توعية مواطنيه على أساس ايديولوجي سليم •

سارة كيرش :

زوجة الشاعر راينر • ولدت عام ١٩٣٥ • حصلت بالاشتراك مع زوجها على ميدالية ايريش واينرت عام ١٩٦٥ • يعالج الاثنان في أشعارهم مشاهداتهم حول البناء الاشتراكي في وطنهم كما يعالجون مشاكل وأمور هذا البناء • تتركز أفكارهم على المستقبل خاصة سنة ٢٠٠٠ • من المواضيع الاخرى التي يعالجونها في أشعارهم العلاقات السياسية والاخلاقية لجيل الشباب داخل المجتمع الاشتراكي •

كيتو لورنس :

كاتب سورابي ، ولد عام ١٩٣٨•

جورج ماورر :

ولد عام ١٩٠٧ في منطقة سيبنبيرغن • اهتم بنظم الشعر وكتابة

المقالة والترجمة . أصبح عضواً في الأكاديمية الالمانيه للفنون وحصل على عدة جوائز أدبية • ويعتبر اليوم من أهم الشعراء الألمان • يحاول في شعره أن يعبر من خلال الصورة الأدبية عن ضرورات عصره كما يحاول فهم الحاضر على أنه نتيجة تطور تاريخي • كثيراً ما يعالج في شعره ردة فعله تجـــاه المحيط الاجتماعي المتغير وتجاه التحول الذي طرأ على مذهبه الأدبي من المثالية الى مادية واعية •

بصورة عامة يمكننا القول أنــه يعالــج في شعره الامـــور الفلسفية والسياسية للعصر الحاضـر ولكنه لا ينسى أيضاً تلك الأمور الصغيرة التي تأخـــذ حيزاً مـــن اهتمـــام الانسان كمنديل الحبيبة مثلا أو زهرة صغيرة في الحديقة •

ماكس تسيمرينغ :

ولد في بيرنا عام ١٩٠٩ . اهتم بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال انضم عام ١٩٣٠ الى الحزب الشيوعي الالمانـــي وأصبح عضواً في « اتحـــاد الكتاب الثوريين الكادحين » • انتخب في عام ١٩٥٦ أميناً عامـــاً لاتحـــاد الكتاب الألمان • حاز على عدة جوائز أدبية تعكس أعماله الأدبية تطور الطبقة العاملة الالمانية ابتداء مـــن النضال الطبقي في العشرينيات وحتى قيام أول دولة اشتراكية المانية • من المواضيـــع الرئيسية التي عالجهـــا في شعره.الاستغلال الرأسمالي ، النضال ضـــد الفاشية لألمانية ، التضامن ، الصداقة بين الشعوب وأخيراً التغني بالقوى الخلاقة لدى الانسان المتفتحة في ظل الاشتراكية ■

لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث

بقلم : د. جمال شحيّد

كل من يدرس تطور النقد الفرنسي الحديث يلاحظ ان تعدد الاتجاهات فيه تجعل التصنيف صعبا ، لا سيما اذا اختلفت النزعات الايديولوجية في اتجاه ما من هذه الاتجاهات • ولكن هناك مسارات كبرى لا يستطيع أي ناقد اهمالها • وسنقتصر في هذه المقالة على ذكر هذه المسارات وتسليط بعض الاضواء عليها •

١ ـ الانتقال من النقد الليبرالي الى النقد الملتزم ايديولوجياً باليسار :

الظاهرة الاولى التي تسترعي النظر هي أن معظم المدارس النقدية في فرنسا تميل الى اليسار أو تنتمي اليه• لذا ، عندما لاحظت دور النشر أن سوق النقد الليبرالي أصبحت خاسرة، سارعت الى فتح ذراعيها لمختلف النقاد حتى المتمين منهم الى أقصى اليسار • وهكذا نرى الآن كبرى دور النشر مثل Hachette و Gallimard و Presses Universitaires de France و Larousse و Seuil ••• وهي مؤسسات يمينية بلا جدال ، تحدث سلاسل ومجلات مختلفة للنقد الحديث • وبالاضافة الى دور النشر اليمينية ، يجب التنويه بالدور الكبير الذي لعبته دار نشر Editions Sociales التابعة للحزب

الشيوعي الفرنسي في نشر الدراسات الادبية والفلسفية من منظار خاص • واستقطبت حولها عددا من النقاد الطليعيين ، ما عتم قسم منهم فيما بعد أن ترك الحزب وانضم الى صفوف اقصى اليسار• ولكن لا بد من الاعتراف بفضل الحزب الشيوعي الفرنسي الذي جعل من اهتماماته الرئيسية خلق حركة ثقافية جديدة تتعاطف مع اليسار ، ان لم تكن تلتزم به • ومن المجلات الطليعية التي ساهمت في هذا المجال لا بد من ذكر مجلة Europe التي تصدر شهريا وتدرس في كل عدد من اعدادها أحد الكتاب أو المفكرين المحدثين منهم والقدماء • ويكتب في كل عدد نخبة من النقاد المعروفين وأساتذة الجامعات • وبالعادة لا يكتب النقاد الشباب في مجلة Europe ، بل يميلون للكتابة في مجلات اقصى اليسار التي تنشرها الدور اليمينية السالفة الذكر، أو في مجلة La Nouvelle Critique التابعة ايضا للحزب الشيوعي الفرنسي• وتعالج هذه المجلة مواضيع كثيرة ايديولوجية وأدبية وفنية وسوسيولوجية، وتقيم ندوات ناجحة في مواضيع مختلفة ، من أشهرها الندوة الثانية ل Cluny تحت عنوان « الادب والايديولوجيات » التي اقتطفنا منها مقالا لفيليب سولرز وترجمناه • والى جانب هذه المنشورات يجب ألا نهمل فضل دار « ماسبيرو » François Maspero التابعة لحزب في أقصى اليسار اسمه La Ligue Communiste (الرابطة الشيوعية)• وبالرغم من أن جهود هذه الدار مركزة على الابحاث السياسية والايديولوجية في العالم اليساري ، الا أنها لم تهمل الزاوية الادبية التي خصتها ببعض منشوراتها • بيد أن أهم الابحاث والمجلات تبقى بين يدي دور النشر اليمينية التي استقطبت أقلام الفكر اليساري • وأهم المجلات في هذا المجال هي :

P.U.F.	من منشورات	Littérature
Seuil	« «	Poétique
«	« «	Tel quel
«	« «	Communications
Didier-Larousse		Langage

والى جانب هذه النزعة اليسارية المسيطرة الآن على النقد الفرنسي الحديث ، ما زلنا نرى بعض المجلات الاكاديمية مزدهرة • وعلى سبيل المثال نذكر مجلة La Nouvelle Revue

Française التي تنشرها دار «غاليمار» منذ عشرات السنين والتي استقطبت بعض اعضاء المجمع العلمي وعدداً من الاساتذة الشيوخ في الجامعات . والاسلوب النقدي السائد في المجلة هو أسلوب قديم يرفض الافكار والمعابير الواردة في مجلات الشباب الآنفة الذكر ، ويعتبرها ضرباً من البهلوانيات ويصفها بعدم الرصانة والموضوعية . ولقد كانت هذه المجلة الى حد ما مزدهرة ، لا سيما في عهد Pierre-Henri Simon (أحد أعضاء المجمع العلمي) الذي توفي منذ سنتين والذي كان يفتتح القسم الادبي في جريدة الـ « موند » ، وتتميز هذه المجلة بروحها التقليدي في النقد (القائم على التأويل الشخصي) وبنزعتها الدينية .

٢ ـ النقد الملتزم يوطد علاقة الأدب بالايديولوجيا :

ان الحدث الاكبر الذي قامت به الماركسية في مجال الثقافة هو اعتبار الادب كشكل ايديولوجي يظهر مدى الوعي الاجتماعي والتاريخي في مجتمع معين . ولقد كان لوكاكش من رعيل الماركسيين الاوائل الذين ، بالرغم من بعض التسلطات والتصنيفات السريعة، ركزوا على هذه الناحية . و «لوكاكش» بالذات حافظ على مفهوم الجمال في الفلسفة الأرسطوية،واعتبر المضمون الفكري والشكلي في الانتاج الادبي كمؤشر ايديولوجي وتاريخي ، ولكن ضمن المقولات الارسطوية ، بعكس ما فعل « بريخت » بمحاولة الخروج على هذه المقولات .

وبما أن الانتاج الادبي هو تعبير ايديولوجي ، فيجب أن يعكس الواقع ككل ويؤشر الى المنظومةالفكريةالخاصة بمجموعة انسانية أو بطبقة من طبقات المجتمع . وبالطبع فان المواضيع العامة التي يطرحها المفكرون والادباء تختلف حسب كل جيل وكل تركيب مجتمعي . فنرى مثلا أن اهتمامات الطبقةالحاكمة تركز في أدبها على تبرير الحاضر ، بينما الطبقات المحكومة والمسحوقة تركز على عنصري التحديد والامل . وفي هذا الصدد يجدر بنا الرجوع الى «غرامشي» بتحديده دور « المثقف التقليدي » و « المثقف العضوي » ، وارتبط الاول بمصالح الطبقة الحاكمة والثاني بتطلعات الطبقة المحكومة ، دون اعتبار الجذور الطبقية لكل كاتب كسبب مباشر لهذا الانتماء أو ذاك .

ويركز النقد الماركسي على مفهوم جديد للاصالة . فالاصالة ليست بقايا رواسب الماضي في الحاضر وليست نتيجة وراثية ، وانما هي انعكاس للتطور التاريخي في مجتمع ما ضمن مسار حضاري يصل الماضي بالحاضر بالمستقبل . فكل انتاج أدبي أصيل يجب أن يجذر أصوله في وعي عصر من العصور ، كما على شخوص الرواية او المسرحية مثلا أن يبرزوا هذا الوعي .

ولقد اعتمد النقد الماركسي الفرنسي في الستينات على دور «لوكاكش» في ربط الادب بالايديولوجيا . وكان من أبرز من قاموا بذلك ناقد روماني معروف هاجر الى فرنسا اسمه Lucien Goldmann شغل النقد الفرنسي بأجمعه حتى بداية السبعينات . وخفت الآن قيمته بعد اتجاه النقد نحو اللسانيات وعلم النفس . وما زال النقاد الشباب ينظرون الى كتابه « الاله الخفي » « Le Dieu caché » نظرة اعجاب وتقدير ، اذ ان «غولدمان» درس فيه أعمال «باسكال» و « راسين » من منظار سوسيولوجي وعكس استنتاجاته عن ما أسماه بتاريخ الذهنيات Histoire des mentalités

ومن النقاط الاساسية التي أخذها عن «لوكاكش» وطورها التمييز بين مختلف أنواع الوعي في الانتاج الادبي والفكري : الوعي الصحيح ، الوعي «العاملي» ، الوعي الممكن ، الوعي الفعلي .

وترك « غولدمان » ، بعد أن قصفته المنية وهو في ريعان الشباب ، عددا كبيرا من التلاميذ أشهرهم « ميشيل زيرافا » Michel Zéraffa و «جاك ليينهارت» Jacques Léenhardt و «شارل بوازيس» Charles Bouazis و « بيير باربيريس » Pierre Barbéris الذين طوروا سوسيولوجية الادب . وبالاضافة الى هؤلاء يجدر بنا ذكر « روبير اسكاربيت » Robert Escarpit الذي ، بالرغم من فكره السياسي غير الماركسي ، يسعى في تطبيق الطرق السوسيولوجية على الادب والذي يحرر زاوية يومية في الصفحة الاولى من جريدة « لوموند » . ويعتمد منهج «اسكاربيت» بشكل ملحوظ على الطرق الاحصائية التي من خلالها يظهر تأثير الانتاج الادبي في بيئة معينة أو في المجتمع ككل . ويرتكز البحث لديه اذن على اظهار مدى العلاقة القائمة

بين المؤلف والقارىء وبين الكاتب و « جمهوره » . أما « ميشيل زيرفا » فقد أولى اهتمامه للفن الروائي متخطيا كتاب « لوكاكش » عن « نظرية الرواية » La théorie du Roman وأهم كتبه التي أجرى فيها دراسات مقارنة حول الرواية « الرواية والمجتمع » Roman et société و « الثورة الروائية » La Révolution romanesque . ومما يؤسف له اقتصار الرؤيا عند «لوكاكش» وأتباعه على الرواية في الغرب ، وعدم اعارة مختلف الروايات العالمية الاخرى أي اهتمام . ولا شك ان نظرة « لوكاكش » الى « البطل المأزوم » في الرواية العربية ، لا يتطبق أصلا على الرواية اليابانية القديمة، لان الظروف الاجتماعية والحضارية التي وجدت فيها تختلف عن وضع الرواية الغربية أثناء القرن التاسع عشر وبعده .

٣ ـ علاقة النقد الأدبي باللسانيات :

اتجه النقد الفرنسي منذ الخمسينات نحو علم اللغة ومضاعفاته الاجتماعية والايديولوجية . فمنذ أن أعيد اكتشاف « فردينان دي سوسير » Ferdinand de Saussure والنقد لم يتمكن من اهمال المعطيات اللسانية الجديدة . ولا بد من القاء نظرة عجلى على مختلف النزعات اللسانية في فرنسا لابراز القسم المشترك الحالي بين النقد واللسانيات .

قبل الخوض في هذا الموضوع ، يجب الاقرار بأن التصنيف في هذا المجال ـ لا سيما اذا كانت الغاية منه ابراز خصائص كل مدرسة ـ هو في منتهى الصعوبة ، نظرا لان النزعات كثيرة وتتوالد كل يوم (خاصة في الولايات المتحدة) وان التشابك فيما بينها هو في غاية التعقيد. لهذا السبب يصعب الان تنظير واحد وجامع . ونكتفي هنا بابراز النقط الاساسية التي تميز بها العلم الفرنسي للسانيات.

لا بد هنا من ذكر « مارتينيه » Martinet وتركيزه في اللغة على علم الاصوات ، لان معظم النزعات اللسانية اللاحقة قد تأثرت به مع أنها أهملته فيما بعد وناصبته العداء . أما دور « مارتينيه » في النقد الادبي فقد بقي محدودا جدا . وفي السنوات الـ ٤٥ طلع علينا « جورج ماتوريه »

Georges Matoré بنزعة جديدة تستهدف ربط اللسانيات بعلم الاجتماع. وترك « ماتوريه » اتباعا تمردوا عليه وتنكروا له ، أشهرهم « ألفيرداس جوليان غريماس » (وهو ليتواني الاصل) A. J. Greimas و « كيمادا » Quemada . وتميزت نزعة «غريماس» بأن انتقلت من علم المعاني (La sémantique) الى علم الدلالة (السيمياء (La sémiotique) وفي هذا المجال دخل « غريماس » في تصنيفات دقيقة ومعقدة يصعب على القارىء العادي متابعتها . وتحتاج كتب « غريماس » الآن الى اعادة كتابة ، كما تحتاج مصطلحاته الى تعريف . ومن متاهات اللسانيات الحديثة ان كل لغوي يستعمل مصطلحات خاصة به ويعني بها - ان تطابقت مع لغوي ثان - معنى آخر . ومن المعروف في الاوساط النقدية في فرنسا أن هناك نزاعا مريرا بين « غريماس » و « رولان بارث » Roland Barthes ، اذ ينعت الاول الثاني بفقدان الطريقة العلمية في النقد وبالتركيز على التأويل الشخصي دون اللجوء الى مستند علمي كالسيمياء مثلا ، بينما يتهم الثاني الاول بالغموض واهمال النص المدروس للاهتمام بهلوانيات تصنيمية وبمعادلات رياضية تنسي المادة المدروسة . وفي الأوساط اللسانية لا يعتبر « بارث » كلساني وانما كناقد ادبي استفاد من اللسانيات وبقيت طريقة تفكيره أدبية، بعكس « غريماس » اذا درس بشكل عام . وتقترب طريقة « بارث » في النقد من طريقة «رومان جاكوبسون» Roman Jakobson (الروسي الأصل و لأميركي لجنسية) الذي ركز بشكل خاص على « فن الشعر » في النص الأدبي واستماد كثيراً من اكتشافات كافه فروع ونزعات اللسانيات المعاصرة . أما « كيمادا » و « جان دوبوا » Jean Dubois و « لويس غيلبير » Louis Guilbert فقد اهتموا بعلم المفردات (Lexicologie) من حيث تطور المفردة الواحدة بحد ذاتها من جهة ، واختلاف معانيها ضمن نصوص مختلفة من جهة أخرى .

وفي مجال النقد الأدبي وارتباطه باللسانيات ، يجب التمييز بين تيارين مختلفين . تيار دراسة اللغة للغة (هيلمسليف Hjelmslev) الدانمركي الجنسية ، هو مؤسس هذا التيار الذي تفرع بالتالي الى فروع رئيسية تشعب بعضها الى نزعات واتجاهات) ،وتيار

اللغة كوسيلة للتعبير • ويشمل هذا التيار الأخير الاتجاهين السوسيولوجي والنفسي في السانيات ، اللذين أخذ كثيراً عنهما النقد الفرنسي المعاصر • ولا شك أن النقاد يعدون أن «بارت» و « جنيت » Gérart Genette مثلا أقرب اليهم من اللغويين الصرف •

ويجدر بنا هنا الرجوع الى ما أسمي بالمدرسة البنيوية لتسليط بعض الأضواء عليها • لا ريب أن هناك نزعات مختلفة داخل هذه المدرسة ، نذكر منها بشكل خاص نزعة « غولدمان » المسماة ب « البنيوية التولدية » التي تعتمد أساساً على التحليل السوسيولوجي وتطبيقه على النص الأدبي ، وهناك نزعة أخرى هي « البنيوية اللسانية » التي تركز على اللسانيات وعلوم اللغة• ومعظم البنيويين الحاليين ينتسبون الى هذه النزعة • والحقيقة أن البنيوية، كما ورد في تعريف « جيل ديلوز Gilles Deleuze » لها (أنظر مقالته عن البنيوية في تاريخ الفلسفة ،الجزء الثامن ، الذي أشرف عليه الأستاذ « فرانسوا شاتليه ») تضم ، الى جانب التحليل السوسيولوجي ، التحليل اللساني والسيكولوجي بالاضافة الى انفتاحها على الانتولوجيا • ونكتفي هنا بهذه اللمحة المبسطة جداً عن البنيوية على أمل أن نخصها بدراسة أشمل في المستقبل •

أما الشكليون السلاف (الصقالبة) فقد لعبوا هم أيضاً دوراً أساسياً في النقد الفرنسي الحديث • ولقد تم تعريف الأوساط الأدبية بهم على يد ناقد ذي أصل بلغاري اسمه «تزفيتان تودوروف » Tzvetan Todorov وأهم هؤلاء الشكليين « فلاديمير بروب » V. Propp و « توماشيفسكي » Tomachevski و « شكلوفسكي » Chklovski و « ايخنباوم » Eikhenbaum الذين حاولوا وضع نظريات جامعة لمختلف الفنون الأدبية وخصائصها الفنية • ووضع الشكليون الروس معالم وتوابع تفصل تطور الحكاية مثلا وتشمل تداخل الأحداث ومختلف المبادرات التي يقوم بها الشخوص • واعتمدو كثيراً في تحليلهم على اللغة وعلى دراسة الهيكل العام للعمل الأدبي وتطور قوامه الشكلي • ولقد تأثرت المدرسة البنيوية الفرنسية بمختلف اتجاهاتها بالشكليين الروس • ويعد «تودوروف» من أبرز أتباعهم ،

الا أنه استفاد كثيراً من المستحدثات اللسانية التي لم تكن في متناول الشكليين الروس الذين عاش معظمهم بين الحربين العالميتين .

٤ ـ علاقة النقد الأدبي بعلم النفس :

منذ أن تطورت النظريات الفرويدية في علم النفس ، ومنذ أن خص فرويد بعض الأدباء بجزء من أبحاثه ، ولفيف من النقاد ركزوا في نقدهم الأدبي على علم النفس بمكتشفاته الحديثة . وإذا تتبعنا تطور هؤلاء نجدهم ينقسمون الى فريقين الفريق الأول يهدف الى ابراز مدى العصاب ضمن العمل الأدبي وبالتالي يستعيب من الانتاج الأدبي ـ اذ يعطيه هذا بعض الحالات ـ ليبقى في علم النفس . و « فرويد نفسه » في دراسته لشكسبير ودوستويفسكي مثلا ، لايحيد قيد شعرة عن علم النفس الذي هو هدفه الأول . اما الفريق الثاني فاتجاهه الأساسي أدبي ، ولكنه استفاد من مكتشفات علم النفس الحديث لتعميق فهمه للعمل الأدبي . اذن يبقى هدفه الأساسي مركزاً على النقد الأدبي، وليس على علم النفس كالفريق الأول ؛ وهو الذي يهمنا هنا .

وأهم ممثلي هذا الاتجاه هم من الأقدمين « شارل بودوان » Charles Baudouin و « شارل مورون » Ch. Mauron و « غاستون باشلار » Gaston Bachelard و « سارتر » في كتابه عن « بودلير » . ومن المحدثين « رولان بارت » أيضاً ، لا سيما في كتابه عن المفكر الفرنسي « ميشليه » وكتابه عن « راسين » و « جيل دولوز » Gilles Deleuze وعدد من النقاد الشباب مثل « جان بوري » Jean Borie و « جان ـ جوزيف غو » Jean - Joseph Goux .

وبين الأقدمين تميز « باشلار » بدراساته القيمة حول تصور الماء والنار والهواء والأرض عند نخبة من الأدباء والشعراء . ولكن مدرسة « باشلار » أصبحت الآن بالرغم من قيمتها وجديتها قديمة ، لاسيما وأن الآن في فرنسا حساسية كبرى بين الشباب ضد كل دراسة أدبية تعالج أديباً أو مدرسة ما من زاوية موضوع مستقل عن باقي الانتاج ككل .

ولعبت الأساطير دوراً بارزاً في هذا

الاتجاه النقدي ، لا سيما بعد انتشار مؤلفات « كلود ليفي ستروس » في الانثولوجيا،وما زال التصور الأسطوري يسترعي انتباه عشرات المفكرين والنقاد • ول « دلوز » وغيره مقالات كثيرة من الأساطير الحديثة عند «رولان» وسواه من الأدباء مظهراً فيها البعد النفسي والفكري على ضوء البعد الاسطوري •

ولكن بالرغم من الايجابيات الكثيرة التي أداها علم النفس للنقد الأدبي ، نرى نجمه الآن يغور قليلا ، لاسيما اذا ارتكز فقط على معطيات علم النفس• أما الأمر الذي لا يمكن أن يزول فهو العنصر السيكولوجي في النقد الأدبي• وكثير من النقاد المشهورين يجمعون الى جانب التحليل اللساني والايديولوجي التحليل النفسي أيضاً •

●

لم نستطع في هذه العجالة الا الاكتفاء بتسليط بعض الأضواء على هيكل النقد الأدبي الفرنسي المعاصر• ولا شك أن هناك تعميمات يجب الرجوع اليها مفصلا للدخول في دقائقها • ونأمل أن نسد هذه الثغرة في المستقبل• وفي هذا العدد نعطي نموذجاً عن النقد الفرنسي الحديث طغى عليه التفكير الايديولوجي • وهو نص ل « فيليب سولرز » ألقاه في الندوة الثانية ل « كلوني » Cluny التي نظمتها عام ١٩٧٠ مجلة La Nouvelle Critique و « سولرز » هو من المفكرين الفرنسيين الذين أعجبوا جداً بمجريات الثورة الصينية وبالذوق الصيني المرهف وبالكتابة الصينية • وأهم كتبه هي « الكتابة وتجربة الحدود » L'Ecriture et l'Expérience des limites و «في المادية» Du matérialisme بالاضافة الى عدد كبير من المقالات نشر معظمها في المجلات التي تصدرها دار نشر Seuil - والنص الذي نحن بصدده عسير الترجمة لأنه كتب حسب تعبيرية حديثة لها مالها وعليها ماعليها ولم تدرج بعد في لغتنا العربية □

النضال الايديولوجي في الكتابة الطليعية

فيليب سولرز

— ١ —

انا لا نحيا اليوم « ازمة حضارة » كما تردد دون كلل الايديولوجية البورجوازية ، وانما نحيا فقط — اي بصعوبة ووضوح متزايدين — مرحلة يتحللها في آن واحد أوج طريقة الانتاج الرأسمالية وهبوطها وانحطاطها، وتمثي المجابهة التي تتوسع وتتشدد في كل مكان بين الامبريالية والاشتراكية ، أي على صعيد البنى الفوقية ، اذا نظرنا اليها من زاوية ديالكتيكية ، أن هناك تشكيكاً متفاقماً في أشكال المعاني، ولا تدل « الأزمة » في الأدب والنقاش الطويل حولها الا على اشارة كبرى في هذه القضية التاريخية . وقد ظهر ذلك جلياً في فرنسا منذ طفرة الصراع الطبقي في أيار ١٩٦٨ لا في المصانع فحسب ، وانما أيضا ، وهذا للمرة الاولى وبشكل واضح ، في الجامعة أي في مركز انتاج المعرفة ونقلها .

— ٢ —

ويجب أن تتضح هذه الأزمة كما هي ، أي باعادة تدريجية منذ قرن — منذ أن وضع « ماركس » و« انجلز » علم التاريخ والتطورات التي أثيرت في الواقع — لنفس السؤال الملح الذي

طرح أحياناً في غير أوانه أو أعيدت صياغته والذي أنتج مع الزمن جهازه العلمي ٠ وقد عنينا بكلمة «**كتابة**» أو «**نص**» هذا السؤال الذي يحولنا فهم ما كان عليه الأدب أو ما ادعاه؛ وهذه نتيجة من عدة نتائج ٠ وأريد بذلك أن أظهر أن هذين المفهومين لا يمكن دراكهما الا من خلال المادية التاريخية والمادية الجدليةوبالاعتراف باللاوعي عند « فرويد » ٠

– ٣ –

وعندما سكون وجهة نظرنامقلصة وبصرية ٠ وبعكس ذلك ، فليست هناك أية صيرورة تاكتيكية تعرض علينا أن نتخلى هنا الآن عن المفهوم « الطبيعي » الذي يحولنا ابراز الحد الأقصى من التقصات في مرحلة ما من النضال الايديولوجي الحاد ٠ واننا نعي أيضاً الحساب الذي نحن نخدمه ، دون شك ، بعين الاعتبار **خلال مدة زمنية طويلة** : « ان نتيجة الصراع القائم بين الاشتراكية والرأسمالية ، في المجالين السياسي والايديولوجي ، لا تتأكد الا بعد مرحلة طويلة ٠ وعلينا كي تبلغ ذلك ألا نكتفي بعشرات السنين والسابقين أو ببضعة قرون » ٠ ومن أطروحاتنا الأساسية أن « الأدب » و «الفلسفة» يدخلان خلال هذه المدة بالتحول الثوري نفسه ٠ وهكذا نفهم «الكتابة» و « النص » كنقطة دمج للمفعول الأدبي الذي لا يتضمن ، حسب تعبير « ميدفيديف »(١)، الا «ايديولوجيات نمية ، وهي بمثابة مسار حي لانشاء الأفق الايديولوجي »٠ وهذا الاندماج المنتج والنقدي يجب اظهار صلته بالعلوم وبتأثيره في الممارسة الجديدة للفلسفة ٠

– ٤ –

يسبب بروز «الدال» Signifiant ليس الحقل الذي تعمل فيه ايديولوجيا فقط ، كما وأن هذا الدال ، نظراً

(١) اوردت اسمه السيدة « جوليا كريستيف » تحت عنوان «عن الشعر المهدم» وهو مقدمه لكتاب « عن الشعر عند دوستويفسكي » لمؤلفه « ميخائيل باختين » (منشورات Seuil) ٠

لشموله ، لا يمكن اعتبـاره كفرض شكلي مهم ومناسب للعمل (الفني) .
ولا يعني ذلك العـودة الى تعبيريـة مباشـرة وآليـة للارادات الاجتماعية والاقتصاديـة ، كمـا لا يعني دراسة شكلية ومحدودة للنصوص . فالمنطلق الذي نحاول جعله ممكناً يستطيع أن يساعدنا عـلى تبيان متـين لمعـمم الايديولوجيات التي ندركها في مراحل تبدلها ، أي عندما ينال هذا التبدل — بالنسبة للايديولوجيا المسيطرة (في العلوم والفنون والسياسة) — « صفة كلام خارق » . وهـذه الصفة هـي بالطبع القناع الـذي يجـري ضمنه اعلان التحول والكتابة ، اذا اخذناها بالمعنى التفاصيلي ، لا تشكل استثناء على هذا الصعيد .

— ٥ —

من شأن السريالية أن تعرض ضمن منهج ما شكلا من أشكال هذا « الكلام الخارق » . أجل ، ان الحركة السريالية طرحت وجهلت في نفس الوقت كافة المسائل التي تواجهها بالضرورة طليعة غربية لا يشكل نشاطها « الأدبي » الا اسماً مستعاراً تابعاً لمناخ معرفتميت . ويطلق عـلى هـذه المسائـل أسماء : الغربلة الثقافية ، علاقة اللاوعي باللغة ، الشرق ، الماركسية . ويمكننا القول أن « أندريه بريتون » قد حدد هكذا موضوع بحثنا على ما فيه من تعقيد ، كي يعطيه فوراً بتفسير يحلف المعنى ومن شأنه أن يجعله مبيناً على العلـم وتابعا لتأويلية رمزية . وذلك بسيطرة « هيجل » المكريـة الـذي لـم يُعد قراءته كل من « ماركس » و« نحلز » و «لينين» ، أي بالعمل « هيجل » غير المقروء . ويجب أن نفهـم مـن ذلك هنـا الضرورة الملحـة جـداً لقراءة « هيجل » كلـه منـذ أن كتب مؤلفه «علم المنطق» الى كتابه «علم الجمال» .

أ — الغربلة الثقافية : أي تحديد مـا أسماه « بريتون » بـ « الأعمال ذات المحتوى الكمن والفائقة الغنى» ؛ ومن هذا التصريح نرى أن «الكلاسيكيين الذين اختارتهم البورجوازية ليسوا ما » . ويكتب « بريتون » مثلا عن

« لوتريامون » يقول : « ان النار المتلظية المدلهمة أكثر فأكثر من بعض الأعمال بعد خمسين سنة (على نشرها) والانحسار التدريجي لبعضها ، تسمح لنا هنا بالتمييز بين الجواهر والسلع الرخيصة • على أن مثل هذا التمييز يبقى ناقصاً اذا لم نحاول التعمق في الطبيعة المختلفة التي تفصل هذه عن تلك » • وبالرغم من جملته الايجابية التالية ، « لا يقدر على الأدب فحسب أن يدرس بمعزل عن تاريخ المجتمع وتاريخ الأدب نفسه بل لا يمكن وضعه في كل زمن الا اذا راعى الكاتب التوفيق بين هذين المعطيين لشيدتي الاختلاف تاريخ المجتمع حتى بلوغ الكاتب اليه وتاريخ الأدب حتى بلوغ هذا الكاتب اليه أيضاً • « Temporalités différentielles » (وفي ذلك اقرار بـ « الزمنيات المتنامية » التاريخية) ، لا يسعنا القول بأن السريالية أنتجت فعلا وسائل فهم موضوعي لهذا الاختلاف، وانما ساهمت ، ذاتياً على مر الزمن في فساد هذا الاختلاف وفي ازالته •

ب ـ علاقة اللاوعي باللغة • التركيز على أهمية « فرويد » [1]، ثم الرجوع التدريجي الى نظرية « يونغ » الخاصة بشخص « متميز بالعمق » : التقوقع ضمن اطار الانحراف الروحاني (هو من رواسب الحركة الشعرية في القرن التاسع عشر) • طرح القضية الخاطئة في « الكتابة الآلية » التي تعجز عن الخروج من الحدود السيكولوجية •

ج ـ الشرق . « ان هذه الكلمة ، كما يقول « أندريه بريتون »، يجب أن تتلاءم مع القلق الخاص بهذا العصر ومع أمله الخفي ومع تطلعاته

(1) يلاحظ « فرويد » نفسه ذلك في كتابه « اسهام في تاريخ حركة التحليل النفسي » (1911) اذ يقول « فرنسا هي من بين البلدان الأوروبية التي ظهرت حتى الآن مناوئة للتحليل النفسي، ولكنه كتب سنة 1923 « ان الترجمات الفرنسية تكشف ، الى جمهور ... موخراً ... قد ... هذه كبير في فرنسا بالتحليل النفسي ... وهذا الاهتمام هو أشد حدة في الحلقات الأدبية مما هو عليه في الأوساط العلمية » •

اللاواعية ؛ اذ لا ينبغي أن يعود يهذا الالحاح عن المجدي • انه يشكل ، اذا أخذ وحده ، حجة كسائر الحجج ويعرف الرجعيون ذلك جيداً ، لذا فانهم لا يتركون ايـة مناسبة دون أن يشككوا في الشرق » •• ويصح هـذا بالنسبة الى ليمـين الفرنسي آنـذاك (فاليري ، موراس) ، الا أنه يبقى رمزيـاً جـداً ومعتدلا بالنسبة الى لولوج المادي ذي الدلالـة (أرتو) ويجهل مد هذه القارة الثوري (الذي يمكن تحديد منطلقاته مع الفكر اللينيني سنة ١٩٠٥) •

د ـ الماركسية • جهل بالاشتراكية العلمية وعمى بالاشتراكيةالطوباويه، عدم التمييز بـين الجدليـة المـادية والجدلية الهيجلية ، الحـاق السياسة بالأخـلاق ، ومحاولـة التوفيق بـين المادية والمثالية •

فبدل أن يقيم « بريتون » كل هذه المستويات حسب التمايز القائم فيمـا بينها ، نراها تشكل « تالفاً وهمياً » «Fantasmatique» وعلى كل حال فان هذه المستويات تدفع الى التساؤل لعملي والنظري • ان ادراك « بريتون » أن الممارسة **الجماعية** وحدها هي التي يمكنها بالتالي معالجة هذه التناقضات هو بلا ريب المعنى العميق للسريالية التي يجب توطيدهـا كـي تهتدي الى مستقبلها . « ان مستقبل السريالية كما يكتب « بلانشو » ، ربما كان **منوطاً بمطالب** « تعددية » Pluralité **لا يشملها** «التوحد» ولا تتجاوز«الكل» (وفي الوقت نفسه تطالب بتحقيقه) وتحافظ بـلا كلـل على التناقض والانفصال تجاه الواحد » • ويتعلق الشرط الأساسي لهذا المستقبل ـ وهذا مالـم يتمكن « بلانشو» مـن قوله بعلم المعرفة المادي الغائب أصلا عـن السريالية • ولكننا عرضنا شواهد على ذلك . « أرتو » (بفضل ممارسته ذات الدلالة التي تجاوز فيها جـداً باقي السرياليين والتي دفعته الى اقامة اختيار عضوي لا مثيل لـه للفكـرة المكبوتـة) ، Bataille و « باتـاي » (وذلك بفضل تفكيره المحول ذي الطابع

الانساني «الانثروبولوجي». الاقتصاد ما قبل التاريخ ، الجنس) •

– ٦ –

قد ارتأينا أن ندرس وظيفة ما أطلق عليه اسم « أدب » ، كاشتقاق فلسفي يستثمره ويستثمر فيه التمثيل الكلامي الخاضع لهذا التمثيل • وفي هذا « اخراج » فلسفي من شأنه أن يلتقط المواضيع الاجتماعية ويربطها وهو بمثابة « تمثل Laboration نسمي في طور التحول » ضمن المادية التاريخية • ويضمن الأدب مثلا ، في طريقة لانتاج الاقطاعية ، وظيفة تلاؤم اسطوري قائمة على الرمز ، وفي طريقة الانتاج الراسمالية ، وظيفة ستملاك قصصي للانتاج تحدده الدلالة Signe (أنظر كتاب المنطقيات لأرسطو ص ١١) • ففي طريقة لانتاج الرأسمالية ، قبل التحول ، وتحت تأثير الاكتشاف الفرويدي ومسألية الدال «Signifiant» (لاكان) والكتابة (ديريدا) لا يستوي هذان المفهومان بل يميل الواحد منهما الى امكانية التحليل النفسي كعلم أو كنظرية لموضوع العلم ، ويحيل الآخر الى نقد كافة المفاهيم الماورائية الخاضعة لسلطة اللوغوس (الكلمة الصادرة من العقل المحض) وللاعداد لنظرية عامة عن طرق التدوين في التاريخ (وفي هذا تأسيس هام ، على صعيد **التحول** الذي قام به كل من « الشكليين » الروس واللسانيات البنيوية ، لنظرية الممارسات ذات الدلالة كتحليل سيميائي (Sémanalyse) (جوليا كريستيفا) • قبل هذه الطائفة اذن من التحولات التي تبشر بانتقال عام الى طريقة أخرى للانتاج ، نرى بسهولة رجوح الكلمة لشكل « الرواية » وللايديولوجية اللسانية الوضعية ، وذلك على حساب الفكر الروحاني — لديني المتفهقر المستخدم في « الشعر » كنتيجة مباشرة لتجربة منظمة وعلمية للواقع •

وهكذا يصبح الأدب والشعر قالبا اما دفاعا عن تكرار شكلي واما غيابا لملسمة لا تستطيع ولا تريد الاعتراف

بتصدع ناجم عن المادية الجدلية .وفي هذا الصدد يمكننا القول ان الصعوبات العملية التي واجهتها دول أوروبا الشرقية اثناء طرحها نظرية « لواقعية الاشتراكية » ، قد نجمت بلا شك عن تحريك تناقص للفلسفة الماركسية (نقص في القراوات المتجه لأعمال « ماركس » و « انجلز » و « لينين») اما في الغرب فان العلاقات الخاصة التي ما زالت قائمة بين الفلسفة القوامية الظاهرات «Ontophanique» واللغة الشعرية ، كما كانت عليه الحال سابقاً بين الدين والفن ، هي علاقات بسيطة المعنى . ونرى هنا ، عند « هيدغر » مثلا ، مفهوماً رجعيا عميقا للفن الذي هو « تاريخ » ، أي انه جوهرياً يؤسس التاريخ ».ونرى عنده كذلك تقييما مبالغاً فيه لـ « الخلق » وللكلام (« الكلام هو قدس أقداس الكائن أي مكان اقامته »)، اذ انهما يخرجان الى حيز الوجود كـ « تفجّر » يجمع معاً الجمال والحقيقة (« ان الجمال هو طريقة اقامة للحقيقة كما لوكانت تفجراً »)؛ والحقيقة بنوع كالفن « ان حدوث الحقيقة يعود الى ماهية العمل » « ان ماهية الفن هي الحقيقة عندما تبدأ بالعمل ») الخ .. ويمكننا أن نقول ببساطة ان كلام « هيدغر » في كتابه « لمَ الشعراء » أو في كتابه « اصل العمل الفني » هو مجموعة غير منظمة من الاستعارات اللاواعية للدة الجنسية (بزوغ ، تفجر ، صفو ، انفجار ، انبجاس ، اندفاق ..) « ان الواقع الخاص بالفن (الأدبي والفني) لا يتمخض عن حدث ما الا حيث يبقى ضمن حدود الحقيقة التي يقيمها هو نفسه . وهكذا فان هيدغر هو الشكل المعكوس غير العقلاني لهيجل في كتابه « علم الجمال »، ونفهم من ذلك كيف أنه ما زال من ابرز نجم «هولدرلين» الذي كان معاصراً لـ «هيجل»واعتباره كحقيقة مستقبلية لهذا الشكل المعكوس الذي تشكل فيه الفلسفة الهيدغرية التقهقر المرتقب . ومن هذا المنطلق الفلسفي الذي ما زال يلبس ثوب

الحداد دائماً وأبداً على « هيجل »،ظهر **الاهتمام** بانعكاس الرغبة التوهمية ، هذه الرغبة المعرفية البحتة التي كانت تتمنى لو أن « ماركس » ما خلق أو أنه مات وانتهى وأصبح نسياً منسياً، كما وأصبحت مؤلفاته نصاً **مثل باقي النصوص** • ولذا نرى بعضهم لايعرف العزاء الى قلبهم سبيلا منذ أن توفي أبوهم (هيدغر) • لاسيما بعد أن برز « هيجل » كأنه عزرائيل بالذات (بالنسبة لمدرسة الهيدغرية)•ان العمل البالغ العقلانية والمادي الذي قام به كل من « ماركس » و «لينين» هو طبعاً **فان** بالنسبة للشعر الرجعي ذي البعد الديني وبالنسبة للفلسفة المدرسية المتحاملة •

— ٧ —

كتب « انجلز » في كتابه « جدلية الطبيعة » : « حتى الآن اهمل علم الطبيعة تماماً ، وكذلك الفلسفة ، تأثير نشاط الانسان في فكره• اذ انهما لا يعرفان من جهة الا الطبيعة ومن جهة أخرى الا الفكر » ونظن أنه قد حان مجيء كتابة لعلوم الطبيعة وللفكر أو « مسرح العصر العلمي »كما يقول « بريخت » — مسرح معرفة في اللغة والكتابة — حيث نرى مفعول «التباعد» Distanciation **يصبح مقياساً** اجتماعياً— انه فن درامي « لا أرسطوي » يشمل مفاعيل في **التنقلات** ويسهب القول في « التناقضات الموضوعية التي تشملها كل محاكمة عقليه » • ويكتب بريخت أيضا : « يحتاج الكاتب أكثر فأكثر الى تعليم العلوم فيصبح فنه بالذات يشبه العلم قليلا قليلا ، أو على الأقل تكنيك يكون بالنسبة لتكنيك الأجيال السابقة بمثابة الكيمياء بالنسبة الى الخيمياء » Alchimie.

انا نرى مسبقاً ما يمكن أن يميز هذه الكتابة عن الفلسفة والأدب اذا أخذا بمعناهما القديم • ونستطيع مثلا تبديلا وقتياً لكلمة **فلسفة** بكلمة **أدب** في نقد الفلسفةالنظرية كماكتب « ألتوسر » في كتابه **لينين والفلسفة**• يقول : « ان ما لا يمكن أن يحتمله (الأدب) هو فكرة نظرية (أي المعرفة الموضوعية) الأدب القادرة على تغيير ممارسته التقليدية • اذ يمكن أن

تكون له هذه النظرية ضربة قاضية، لانهما تعيش بانكاره » • فاذا كانت السياسة هي المكبوته في مجال الفلسفة فان الفلسفة هي التي تكون المكبوتة في مجال الأدب • ان الأدب يحيا بواسطة الفلسفة ، وانه يحيا بهما بشكل معقد وليس فقط بشكل عابر فاعل لانه يسد ثغرة كبرى لا يمكن للفلسفة سدها (على الأقل قبل « نهايتها » لدى « هيجل ») : ف يكون للأدب مكان التعبير الفعلي أو الذي يريد أن يكون فعلياً • ان الأدب يعيد الى الفلسفة مجالا خياليا لا يمكن ان يكون من اهتمامات الفلسفة، نظرا لانشغالها بالحقل الرمزي الذي لم تعطه العلوم حق قدره • ويتصرف الأدب اذن كما لو كان مكبوتاً لمكبوت ، أو انكاراً من الدرجة الثانية تبيده مرتين نظرية اللاوعي ونظرية الأدب المرتبط بالسياسة ، وينجم عن ذلك موقف استراتيجي رئيسي يشكك في مسألة نشأة اللغة وتحولها المادي في التاريخ • وفي هذا مشهد ذو صفة جدلية بمشاهد أخرى لم تعد ، بالمعنى الحصري ، يحصر بعضها بعضا •

وبالمقابل فان الممارسة الجديدة في الكتابة ، بالغائها لمفعيل « الأدب » وبمقدها لتشكيلاته العابرة ، يمكنها تثبيت هـــذه « الممارسة الجديدة في الفلسفة » التي هي الماركسية، وتضمن له بدون تبعية (كما كانت الحال عليه في علاقة الفلسفة بالأدب التي كانت تهاجم العلوم والسياسة ، لكونها دائما تحت سيطرة المثالية) ليس **اشتقاقه** فحسب ، ولكن أيضاً **تضاعفه المنتج**• اذ انه لا يوجد نقطة تلاق بين الناشر وبين من يكتب ويحلل ، حسب «لاكان» في كتابه « **العلم والمعرفة** » •

وهكذا صار بامكان الفلسفة والأدب أن يتكلما عما لم يكونا يعرفانــه • ويبقى علينا تحديد مكان هذه الكتابة داخل كل طريقة للانتاج ، أي بالنسبة الى المادية التاريخية ؛ وهــذه النقطـة هامة جداً •

ولكي نعطي مثلا عن حقل الاستكشاف

المفتوح أمامنا، لنذكر فقط بـ «الثورة الأبجدية» التي كتب عنها «جان جاك غوبو» في كتابه «**المادية التاريخية وتاريخ الحضارات**»، قائلا: «انها لملابسة معبرة: ان ما أصبح «القاعدة» ولد كما لو كان شواذا». ويقول أيضا: «ان أشكال الكتابة الرمزية والكتابة الصوتية في الخط الصيني هي في الوقت نفسه متكاملة وغريبة الواحدة عن الأخرى؛ وينجم عن ذلك تنافر بين القراءة والكتابة وبين اللغة المكتوبة واللغة المحكية؛ كما ينجم أيضاً عن ذلك امكانية استعمال اللغة الصينية المكتوبة كلغة علمية، دون معرفة اللغة المحكية. وهذا يفسر من جهة انتشار اللغة الصينية والثقافة التي تنطوي عليها في كوريا واليابان وفيتنام كما تفسر الوحدة الثقافية للعالم الصيني الواسع نفسه». وهذا الحقل يعيدنا من جهة ثانية الى مسالة «طريقة الانتاج الآسيوية» التي كتب عنها «ايون بانو» نصا مهما يقول فيه: «ان التكوين الاجتماعي الآسيوي يحتوي، من منظار الفلسفة الشرقية القديمة، على غياب العلاقة القائمة بين السيد والعبد في الرؤية الاجتماعية والقانونية». (فهل يمكننا بالضرورة اضافة المقولات الهيجلية ؟). ويضيف قائلا: «يمكننا أن نرى في الفكر الصيني القديم جداً نوعاً من المجمعة (Socialisation) و لأنسنة والتسييس في الطبيعة كلها. وترسمت بالتالي هذه النظرة الجدلية الجنينية وأصبحت صفة للفكر الأنطولوجي. وبشكل حي جدا تشخصت فكرة التناقض وازدواجية الواحد الذي يشكل أساس الجدلية (لييبر). فبينما لم تظهر بشكل واضح في الفلسفة اليونانية الا بعد قرن من بداياتها، أي بالكاد عند هيراقليطوس، نراها في الصين تنشأ بنشأة الفلسفة بالذات».

وعلاوة على ذلك، هل من اللزوم اعادة ما أشار اليه «فرويد» عن فعل الحلم في كتابه «**تفسير الاحلام**» عندما يقول: «غالبا ما تتضمن رموز الحلم عدة معان، وأحيانا معاني كثيرة كما في الكتابة الصينية. ووحده

المعنى العام يعطي فهما دقيقا • وبفضل ذلك يسمح الحلم بتفسير أقصى ويمكنه من خلال مضمون واحد أن يمس حس أفكار مختلفة وتحركات مختلفة للشهوة غالبا ما تختلف طبيعتها » • ونرى هنا كم في التاريخ أن الاقدم يلحق بالاحدث الراهن بشكل متداخل يجب اعادة حل ألغازه- ان الاصرار على أن « لمكوث» نفسه هو القاسم المشترك بين الفلسفة والشعر والادب، كما أن التشديد على أنها تشغل مكانا مشتركا في « نفي الممارسة العملية » ، « النفي الذي تروي الفلسفة فيه نفسها كي يصدق البشر أنها تسمو على السياسة وأنها فوق الطبقات» (التوسّر) وكذلك انتاج ممارسة مادية وجدلية في الكتابة « الممارسة التي بعد أن وضعت اسفي جانبا وعرفت ما يجب أن تعمله ، تعمل حسب ما هي عليه » (التوسّر) ، كل هذا يشكل انقطاعا مع الروحانية والمثالية معا اللتين ترتبطان بالمبدع في الادب وبخلفيته المتآمرة : الشكية• كان « ماياكوفسكي » يقول : « يجب سحق أسطورة الفن غير السياسي » •

وهـــذا لا يعني بالمقابل أن الصراع الايديولوجي في الكتابة يجب أن يكون سياسيا بشكل مباشر - في الحقيقة أن هـــذه المهمة السياسية التي تتجلى في اتخاذ موقف ملح في التاريخ وفي الصراع الطبقي ، تبلـغ غايتهـــا اذا عرفت الكتابة نفسها في وظيفـــة الارتباط الشامل الذي لهـــا وفي ممارستهـــا للمتناقضات والصراع بين الاضـــداد ، واذا ارتكزت معا على علوم الطبيعـة وعلم التاريخ واللا وعي ، واذا عرفت اخيرا أن « الاشتراكية وحدها تحـرر العلم من قيوده البورجوازية » على حد قول « لينـين » •

وان ما يحـدث في مقولات الفكـر الخاضع للجدلية الموضوعية ـ أو المادية الجدلية ـ يكتب بشكل مضغوط في نص يقوم دوره المعرفي على ادراك ذي منهج تاريخي للعالم اللامتناهي • وفي اللغـة مثلا ، يظهر هذا الادراك في ما يخص اللا متناهي الرياضي أنه لم يؤخذ الا من الواقع • وكان « أنجلز » يقول ان « فورييه » كتب « قصيدة رياضية »

وان «ميحل» كتب « قصيدة جدلية »، ن النص الذي نفكر فيه هو نص مادي تاريخي جدلي للممارسة الايديولوجية الجديدة للماركسية اذا أخذت كمحول لاسس تفكرنا ٠

سا سوه هنا بنتائج واقعية جدا ٠ صرى التأثير الذى أحدثه تحديد كتابة الكيمياء التي تم على الخط ، وذلك بتأثير للمعادلات المفصلة يقال له التأثير الدري ٠ وكما هي الكيمياء بالنسبة الى الخيمياء يكون كذلك النص بالنسبة للادب الكلاسيكي ٠ ومن هذا القبيل يمكن أن يفهم كما هو أنه التحليل الدال لسقوط الفاعل في لغة العلم . ولهذا السبب قلنا ان النص « كان يعرف » الذهن وليس العصاب ، كما ادعى بعضهم عصابيا أنني كتبت ذلك، وفي هذا يجب التأكيد على أن النص يجدد معرفة لا يمكن الا ان تكون تشكيكا مستديما ونقطة انطلاق بالتالي لكل معرفة ٠

ا تطور هذه الممارسة في الكتابة الطبيعية والنضال الايديولوجي الذي نقوم به حيث هي في سبيل الثورة الاشتراكية ، يحول اقامة مخرج يجب تقييم الطموح فيه وفقا للنتائج الملموسة ٠ وسيكشف المستقبل صحة أو باطل الرهان الذي نقوم به اليوم ■

ترجمة : د. جمال شحيّد

قصـــتان
من قـرغيزيا وبلغـــاريـا

قصة من قرغيزيا السوفييتية

ابن الجنـدي

للكاتب القرغيزي
جنكيز ايتماتوف

جنكيز ايتماتوف : حائز على جائزة لينين • كاتب قرغيزي • ولد في جمهورية قرغيزيا السوفياتية عام ١٩٢٨ • أنهى دروسه في المدرسة الزراعية عام ١٩٥٣ • بدأ ينشر عام ١٩٥٢ • أشهر مؤلفاته : جميلة ، المعلم الاول ، حقل الامومة ، وداعا ، كولساري ، كانت سفينة بيضاء •

على شاشة السيما رأى أباه لاول مرة ، وهو اذ ذاك في الخامسة من عمره تقريباً •

حدث هذا في الحظيرة البيضاء ، حيث يتم في كل سنة جزء الخراف • هذه

الحظيرة ، بسقفها المصنوع من صفائح الحجر الاسود ، ما زالت حتى اليوم ، ترى على جانب الطريق ، عند أسفل الرابية ، في أقصى القرية السوفخوزية ٠

كان يأتي الى هنا مع أمه دجيبكول ٠ وكانت دجيبنكول ، مستخدمة الهاتف في مكتب محطة السوفخوز ، تأتي في كل صيف ، حين يبدأ جز الصوف ، لتشتغل مساعدة في مركز الجز ٠ لهذا السبب كانت تستفيد من عطلتها المأجورة واجازاتها المستحقة تعويضا لها عن الليالي والايام الاضافية التي كانت تقضيها ، أمام مقسم الهواتف وذلك في فترة البـذار وتوليد الاغنام ، فتشتغل هنـا الى آخر يوم من أيام الجز ٠ الجزازون يقبضون أجراً مقطوعا ، بحيث يحققون كسبا لا بأس بـه ٠ وبالنسبة لأرملة جندي مثلها ، فكل « كوبيك » يأتيها من عمل اضافي، لن يكون مقيتا وزائدا ٠ ومع أن أسرتها ليست كبيرة ــ هي وابنها فقط الا أن الامر لا يختلف : فالاسرة هي الاسرة دائما ٠ اذ لا مفر من تخزين الوقود لفصل الشتاء وشراء الدقيق ما دامت الاسعار لم ترتفع ، ولا مفر من تأمين الثياب والاحذية ٠٠٠ وأشياء كثيرة أخرى ٠

لم يكن لديها في البيت من يسهر على الصبي ، لذلك كانت تجيء به الى مقر عملها في الحظيرة ٠ فيقضي ، هنا ، النهار بطوله ، لاعبا ، معفرا بالتراب والوحل ، سعيدا ، بين الجزازين والرعيين وكلابهم المشعثـة ٠

في هذا اليوم ، كان هو أول من رأى وصول سينما متنقلة الى باحة الحظيرة ، فما كان منه الا أن اندفع كالسهم ، معلنا للجميع ، هذا النبأ المثير ٠

ــ السينما . ها هي السينمـا !

بدأ عرض الفيلم ، عند هبوط الظلام ، بعد العمل ٠ كان اولد الصبي وهو يترقب بدء العرض . يتميز غيظا ، الا أن هذا الغيظ ما لبث أن تبدد حين شرع بعرض فيلم عن الحرب ٠ هناك على الشاشة الكبيرة البيضاء المنصوبة بين عمودين ،

في صدر الحظيرة ، تشبث المعركة ودوت الانفجـارات • تصعدت الى العـلاء أسهم يرافقها صفير ، مضيئة فجأة السماء السوداء،التي تمزقها أنوار خاطفة كما تغني، الكشافين اللاصقـين بالارض • حين انطفأت الاسهم ، هب الكشافون مندفعـين الى الامام ، فصحت الرشاشات في الظلام عيمة ، تقطعت لمنفها أنفاس الصبي • لكن الحرب هي الحرب !

كان هو وأمه جالسين على رزم من الصوف ، خلف بقية المشاهدين • فالرؤية من هنا أفضل • بيد أنه كان يحصى بالطبع ، لو كان في الصف الاول ، حيث يقتعد الارض ، قرب الشاشه ، الاولاد القادمون من السوفحوز • وحين هم ان يلحق بهم ، انتهرته أمه كي يتقيد بالنظام قائلة :

ـ « كفاك ركضا مـن الصباح الى المساء ! ابق معي قليلا ! » وأجلسته على ركبتيهـا •

كان جهاز العرض يقرقع والحرب مستمرة • وكان الناس يتابعون احتدامها بانتباه مكبوت • كانت الام في بعض الاحيان ، تتنهد وترتعد رعبا وتشد اليهـا ابنها بمزيد من القوة حين تصوب دبابة برجها نحوهما مباشرة • وكانت الى جانبها امرأة جالسة على رزم الصوف ، لا تكف عن الطقطقة بلسانها منفعلة وهي تدمدم :

ـ الهي ما هذا ؟ آه يا الهي !••

أما هو فلم يشعر مع هذا بخوف زائد ، بل كان أحيانا يحس بشيء كثير من الغبطة ، حين كان هؤلاء الذين يسقطون من الفاشيست - أما اذا كانوا من رجالنا ، فكان يعتقد انهم دون ريب ، سينهضون حالا •

الحق ، ان رؤية الناس في الحرب وهم يسقطون ، أمر يدعو الى التسلية • فهم

أشبه به وبرفاقه تماما ، حين يمارسون (لعبة الحرب) فيما بينهم • فهو ايضا يجيد السقوط على هذا الشكل وهو منطلق في ركضه كأن ثمة من عثره بقدمه • لا ريب أنه يتألم أحيانا وهو يقع ، ولكن ، لا أهمية لذلك ، اذ لا يلبث أن يعود حالا الى الوقوف على قدميه ويتابع هجومه وقد نسي ما ألم به من كدمات • ولكن هؤلاء لا ينهضون بل يظلون على الارض ممددين كهضيبات قاتمة ، جامدة • هو يجيد أيضا السقوط بطريقة اخرى ، كهؤلاء الذين يصابون برصاصة في بطنهم • ان هؤلاء لا يقعون فورا ، بل يضمون أولا يدهم على بطنهم ثم ينطوون ويهوون ببطء على العشب رامين سلاحهم • بعد أن يقوم هو بجميع هذه الحركات يعلن أنه لم يمت ويعود الى القتال • ولكن هؤلاء لا ينهضون •

كانت الحرب مستمرة ، وجهاز العرض يقرقع • ظهر الآن على الشاشة رجال المدفعية • انهم تحت وابل من الندر بين شظايا القنابل ، وسط سحب من الدخان ، يجرون مدفعا مضادا للدبابات ، الى خارج واد ، كي يتمكنوا من اطلاق النار على الدبابات المعادية ، بتسديد مباشر • كانوا يدفعونه الى أعلى المنحدر ، الذي كان لشدة حدته وعرضه ، يغطي نصف السماء • على طول هذا المنحدر الذي لا ينتهي ، وفي قلب غليان الانفجارات الاسود ، كانت تبدو قبضة من الرجال يتسلقون • كان في مظهرهم وحركاتهم ، شيء يدفع القلب في الصدر الى الوثوب ويمنحه كبرياء ويملأه ألما وارتقابا لوقوع شيء جسيم ، رهيب ، لا يعرفه أحد • كانوا بمجموعهم سبعة سبعة رجال بثياب نصف محترقة واحد هؤلاء السبعة لم يكن روسي الشكل، ولعل الولد لم يفطن الى هذا ، لو لم تهمس الام بأذنه

ـ انظر ، هذا هو أبوك !••

منذ هذه اللحظة ، أصبح المدفعي أباه • وأصبح الفيلم ، بعد هذا مقسما •

كان أبوه يبدو في ريعان الشباب ، مثل شبان السوفخوز، مربوع القامة ، مستدير الوجه ، براق العينين. نظراته في وجهه المسود من الوحل والدخان ، تتأجج غضباً، وهو نفسه رشيق وخفيف كالمهر . ها هو بكتفه يرفع احدى عجلات المدفع ويدير رأسه لينادي جندياً ، ظل في الاسفل . « القنابل ، بسرعة ! » ودوى انفجار جديد غطى على صوته .

ــ ماما، أحقاً، هذا هو أبي؟ سأل أعاليك أمه. فأجابت دون أن تعي ما يقول.

ــ كيف ؟ أسكت ، وانظر .

ــ قلت لي أنه أبي .

ــ صحيح ، بكل تأكيد ، هو أبوك ، ولكن لا تتكلم ، لا تزعج الآخرين .
لأي سبب قالت له ذلك ؟ ربما بكل بساطة ، دون أن تفكر فيما تقول ، أو بتأثير الاضطراب الذي أثارته ذكرى زوجها ... أما هو ، هو الابله الصغير ، فقد صدق ما قالت . و عشرته غبطة عارمة ، رغم أن هذه الغبطة المفاجئة ، التي لم يعرفها من قبل ، أشاعت في نفسه السعة ، وخامر هذه النفس الصبيانية اعتزاز بهذا الاب الجندي . هذا رجل حق ! لا سيما أنه أبوه ، هو ، هو الذي يعيره الاولاد بانه دون أب . أبوه هو . وما عليهم الا أن يروه الآن والرعيان أيضاً . ما عليهم الا أن يروا ! هؤلاء الرعيان ، السارحون ، في الجبال والوهاد ، لا يجدون الوقت للتعرف على أولاد القرية مع أنه ، هو ، يمد لهم يد المساعدة ، في أيام الجز ، فيدخل قطعانهم الى حوش الحظيرة ، ويفصل بين كلابهم عندما تتهارش ، على حين أنهم يرهقونه بأسئلتهم الدائمة ، فلم يكن بين هؤلاء الرعيان كافة ، من لم يوجه اليه السؤال المعهود

ــ ما اسمك ، يا شاطر ؟

ـ اسمي أفالبيك ٠
ـ ومن أهلوك ؟
ـ أنا ابن توكتوسون ٠

كان الرعيان لا يفهمون لاول وهلة عمن يتكلم ٠

ـ توكتوسون ؟ ومن هو هـذا ؟ كانوا يوجهون الى الصبي هذا السؤال وهم

ينحنون فرق مطاياهم ٠ فيردد أفالبيك :
ـ أنا ابن توكتوسون ٠

هكذا أمرته أمه أن يجيب ٠ وجدته العمياء ، أوصته أن لا ينسى اسم أبيه ٠ وكم من المرات شدت أذنيه ، لانه لم يفلح في تعلمه ! ان الجدة لم تكن لبقة ٠٠٠

ـ مهلا ، أنت دون شك ، ابن عاملة الهـاتف ، التي تشتغل في المركز ٠٠٠
ويلح الصغير قائلا :

ـ كلا ، أنا ابن توكتوسون !

عندئذ ، يشرع الرعيان في التوضيـح ٠

ـ أصبت في الجواب يا بني ! هذه هي الحقيقة الخالصة ! أنت ابن توكتوسون٠ كنـا نريد بكل بساطة ، امتحانك ٠ مع هـذا يا بني يجب أن لا تغتاظ فنحن نقضي السنة كلها في الجبل ، بينما أنتم ، تنبتون وتنمون كالمطر ، وفي ذلك ما فيه من صعوبة في التعرف اليـكم ٠

ثم يخوض الرعيان نقاشا طويلا ، محاولين تذكر أبيه فيتهامسون ويقولون انه مضى الى الجبهة وهو يافع ، وان الكثير من اناس لم يعودوا يتذكرونه ٠ ومن

الحي أنه خلف ولدا ، على حين أن الكثير من الشبان ، مضوا الى الحرب وهم عازبون فلم يبق اليوم من يحمل اسمهم !

أما الآن ، فما ان همست أم افاليبك في أذنه : « أنظر ! هذا هو أبوك ! » حتى تجسدت لديه فكرة الأب • ان أباه ، هو الجندي الماثل على الشاشة ، والذي اختلط في فكره مع صورة والده كما عرفه في رسم قديم من زمن الحرب ، ان ثمة ، في الواقع ، شبها غريبا مــن بعض النواحي بين مدفعي الفيلم والعسكري اليافع المتسمر بصمرة في الصورة التي كبروها لتعليقها في اطار على الجدار •

في هذه البرهة التي نظر فيها افاليبك بعيني ابن الى أبيه ، غمرت قلبه الصغير موجة حارة من حنان بنوي ، لــم يشعر بــه قبل الآن • وكان الأب على الشاشة ، يتصرف وكأنه على علم ان ولده يلاحقه بنظراته ، وانه لهــذا السبب ، يريد أن يعطي كل ما في طاقته ، خلال حياته القصيرة السينمائية ، كي يظل الابن حافظا له ذكرى لا تمحى ، ويظل دائما فخورا به ، بجندي الحرب الأخيرة •

كان جهاز العرض يقرقع ، وكانت الحرب مستمرة • في مقدم الصورة ، بدت الدبابات المندفعة في هجومها • كانت تتقدم رهيبة بأطواقها الحديدية ، وتحــرك أبراجها ، وتطلق النار دون أن تتطيء سيرها • ورجال مدفعيتنا ، ما زالوا يتسلقون المرتفع وهم يجرون مدفعهم ، منهوكي القوى • أحد الولد يصيح كي يشجع أباه • « مزيدا من السرعة ، مزيدا من السرعة ، يا بابا ! الدبابات تقترب ، الدبابات ! » نصب المدفع أخــيرا على رأس المرتفع ، وموهوه بــين مجموعة من أشجار البندق ، وفتحت النار على الدبابات المعادية • فردت الدبابات على النار ، وكان في ذلك ما فيه من دواعي الدهشة والاضطراب ••••

كان يخيل للصبي أنه هناك الى جانب أبيه ، في جحيم القتال وهدير المدفعية •

كان يثب على ركبتي أمه ، حين تحترق الدبابات ، وتحط بدخان أسود ، أو تمقد أطواقها ، فتدور على نفسها وهي في مكانها عمياء ، غاضبة حتى الجنون . أما حين يرى رجال المدفعية ، يتساقطون حول المدفع ، فكان يجمد في مكانه ، متكمشا على نفسه . كان جنودنا يتناقصون شيئا فشيئا ... وكانت الام تبكي ووجهها ملتهب ومبلل بالدموع .

كان جهاز العرض يفرقع وكانت الحرب مستمرة . أخذت المعركة تضاعف من حدتها . الدبابات أصبحت قريبة جدا . كان الاب وهو منحن على ذراع المدفع يصيح كالمجنون ، في هاتف الميدان ، دون أن يتمكن أحد من فهم شيء بسبب الجلبة المصمة . ها هو أحد جنودنا يصرع ايضا قرب المدفع . حاول أن ينهض فأخفق ، وهوى ووجهه الى الارض . واذا ببركة من الدم تصبغ الارض حوله بالسواد . لم يبق الآن سوى اثنين : الاب وجندي آخر . أطلقا من المدفع قنبلة ثم قنبلتين متواليتين . بيد أن الدبابات شددت عليهما الخناق عن كثب . مرت قرب المدفع قنبلة وهي تصفر . واذا بانفجار ولمعان يخطف الابصار ، ثم غاص كل شيء في الظلام . لم ينهض الآن الا رجل واحد هو الاب . فهرع من جديد الى المدفع . لقمه وصوب بنفسه وأطلق آخر طلقة . واذا بانفجار جديد يملأ الشاشة ظلاما . واذا بمدفع الاب يلقى بعيدا وقد التوى وتشوه . أما هو فما زال على قيد الحياة . نهض وبدأ ومشى لمواجهة دبابة ، تغطيه حروق وتستره أسمال دخماء . كان يمسك بيده قنبلة . لم يعد يرى ولا يسمع شيئاً . انه يستجمع ما تبقى له من قوة .

ـ قف ! لن تمروا !

رفع قنبلة وجمد في هذه الوقفة برهة ، وقد تجسدت على وجهه معاني الحقد والالم .

ضغطت الام على يد ولدها بقوة آلمته . شاء أناليبك أن يتملص منها ويندفع نحو أبيه ، لا أن برج الدبابة قذف وابلا عتيقا مـن رشاشه ، فهوى الاب كشجرة متداعية . وتدحرج عـلى الارض ، ثم حـاول أن ينهض فسقط على ظهـره ويداه متصالبتـان ...

صمت جهـاز العرض فتوقفت الحرب فورا . كانت البكرة تدور فارغـة . فأضاء العارض نور الكهرباء ، كي يعبيء الجهاز من جديد .

حين شعت الامو ر في الحظيرة ، أخذ المشاهدون يطرفون بعيونهم ، وقد انتزعوا فجأة من عالم الحرب الوهمية ، وأعيدوا الى عالم الواقع . ترك الولد ذاك مقعده المرتجل وهو يطلق صيحة فرح .

ـ هيه ! يا أولاد هذا هو أبي ! أرأيتم ؟ ذاك الذي قتـل ... لم يكن أحد ينتظر شيئا من هذا القبيل ، ولم يكن لدى أحد أقل فكرة عما حدث. بعد أن الصبي وهو يطلق صيحة ظافرة ، ركض نحو الشاشة ، حيث يتبع في الصفوف الاولى رفاقه الصغار الذين يعلق على رأيهم أهمية زائدة . خيم على الحاضرين خلال بعض الوقت، صمت ثقيل . لم يكن في وسعهم أن يدركوا ما تمنيـه غبطة هـذا الانسان الصغير المفاجئة ، الذي لم يكن قد رأى أباه من قبل . لم يكن أحد يدرك من ذلك شيئا ، كانوا جميعا صامتين واجمين ، غير مبالين . وقعت من يد العارض علبة فيلم فارغة، تدحرجت ، محدثة رنـة خفيفة وانشطرت شطرين . الا أن أحـدا لـم يلتفت الى ما حدث والعارض نفسه لم يسرع الى التقاطها .

أما هو ، ابن الجندي القتيل ، فقد أبى أن يتقهقر :

ـ رأيتم . ذلك هو أبي !... هو الذي قتـل ... كان يردد هذا ، وهو لا يفهم سبب امتناع كـل هؤلاء الناس عـن مشاطرته غبطتـه واعتزازه ، فتزداد حماسته كلما ازداد صمتهم . فانتهره واحد من الكبـار

ــ صه ! ألا تنتهي ؟ عليك أن لا تتكلم هكذا !

بعد أن رجلا آخر أجاب :

ــ ما هي الاساءة التي يقترفها ؟ والده قُتل في الحرب ، هذا صحيح أم لا ؟
عندئذ ، كان ابن الحيران ، الطالب ، قد عقد العزم على أن يبيّن له الحقيقة

ــ ولكن ذاك لم يكن أباك • فبماذا تهرف ؟ ذاك فنان ، لا صلة له بأبيك • سل مثلا هذا العارض هناك •

كان الكبار يكرهون أن ينتزعوا هذا الصبي من وهمه الجميل والمرير ، غير أنهم كانوا يأملون ، أن يتحمل هذا العبء ــ ذلك الغريب ــ ذلك العامل على جهاز العرض • فالتفت الجميع اليه • الا أنه تصامم وتشاغل أمام الجهاز •

كان ابن الجندي يلح على قوله :

ــ بلى ، هــذا هو أبي ، أبي أنــا !

ــ أياً منهم كان أبوك؟ سأله ابن الحيران الصغير وهو راغب في متابعة النقاش•

ــ ذاك الذي كان يمشي لجبهة الدبابة ، وهو يحمل قنبلة • أما رأيت ؟ وقد سقط هكذا !•

أرمى الصبي جسمه فهوى وتدحرج على الارض ليبين كيف سقط أبوه • فعل ذلك تماما ، كما ابصر الجندي يفعل في الفيلم • كان مستلقيا على ظهره ، أمام الشاشة ، ويداه متصالبتان •

لم يكن في وسع المشاهدين أن يمسكوا عن الضحك • أما هو فقد ظل ممددا دون ضحك ودون حراك ، كما لو كان ميتاً حقاً • فخيم من جديد صمت ثقيل •

ـ ولكن ما هذا الذي يجري ؟ دجيبكول ، أين تنظرين ؟ صاحت راعبة مسنة بلهجة تأنيب • ورأى الجميع أن الام تتوجه نحو ولدها صامتة ، كئيبة الوجـه ، دامعـة الطرف •

ساعدته على النهـوض •

ـ تعال ، يا صغيري ، لنرجع• انه أبوك! قالت له ذلك بصوت خافت وامسكت يده وخرجت به من الحظيرة •

كان القمر قد احتل كبد السماء•وفي أقاصي،الليل ذات اللون الأزرقالقاتم، كانت قمم لجبال ، تبدو بيضاء ، وكان السهب في الاسفل يمتد واسعا ، جهما أشبه بماء راكدة ، عميقـة •••

منذ ذلك الحين ، في تلك البرهة ، عرف الولد لاول مرة في حياته ، مرارة فقدان مخلوق عزيز • شعر فجأة بحزن جارف وكآبة عميقة ، لموت أبيه الذي قتل في المعركة • وأحس على حـين غرة برغبة جامحة في أن يرتمي على عنق أمه ليبكي ويراها تبكي معه • لا أنها كانت تلتزم الصـمت • وكان هو كذلك ، يلتزم الصمت ويشد قبضتيه حابسا دموعه •

لم يكن يعلم أن أباه ، أخذ منذ هذه اللحظة ، يعيش فيه ، أباه الذي مات في الحرب ، منذ عهد بعيد •

ترجمة : ليان ديراني

قصة من بلغاريا الشعبية

طرق جديدة

للكاتب البلغاري جورجي كاراسلافوف

جورجي كاراسلافوف ، واحد من أبرز كتاب بلغاريا المعاصرين • أدبه مرتبط بالنضال الدامي الذي خاضته القوى الشعبية ضد الفاشية،وبالنضال السلمي في بناء الحياة الجديدة • يشغل مكانة كبيرة في مجالات الثقافة والسياسة •

كان يوماً قائظاً معبراً من أيام آب والارض تمتد لادمة تحت شمس ملتهبة وقليل من الضباب الرقيق يتراقص على الافق . وفي يوم مشابه لهذا اليوم وفد (تاموف) الذي يعمل مهندساً الى بلدة المقاطعة الصغيرة • لقد سبق له أن ذهب الى المدرسة في هذه البلدة قبل نصف قرن ، هذه البلدة كان يتذكرها دوماً ، لسبب مجهول ، بكراهية لا يمكن التغلب عليها •

ومع ذلك رضي (تاموف) باقتراح رؤسائه على مضض وعدم ارتياح بوجوب نزوله الى (ملاتيشيفو) ليقوم بمعاينة السد الذي يجري انشاؤه هناك والذي سيروي أراضي أربع أو خمس قرى في تلك المنطقة • لقد كان (تاموف) فيما مضى مندوبا ورجل أعمال ، لكنه الآن يعمل من أجل الحصول على مرتبه وما كان لستطيع أن يتخلى عن هذا المرتب ، كما لم يكن هنالك من شخص يستطيع أن يشرح له الامور أو يفهمه بأية طريقة ، من الصرف ، وظل (تاموف) يتردد على (ملاسيثيفو) بلدته الاصلية حتى نال شهادته الجامعية وكان الناس يعرفونه هناك وهذا أكثر ما كان يقلقه •

ذهب تاموف الى القرية بعد وفاة والده منذ عشرين عاماً ليقوم ببيع الملكيَّة

التي انتقلت اليه ، وكان قد بقي من هذه الثروة مقدار كبير تماماً على الرغم من أن والده قام بتبديد الكثير منها في الانفاق على رواج متهور عاش في سن متقدمة ، ووجد تاموف عقوداً وقعها العديد من الجيران والاصدقاء بين أوراق والده وأقسم هؤلاء المساكين أنهم قاموا بتسديد ديونهم مرتين على الاقل وناشدوا الوريث أن يتركهم لكن تاموف ظل عنيداً وذهب الى المحكمة وجمع كل شيء الى آخر فلس وبنى بهذه الدراهم دارة جرى الاستيلاء عليها بعد التاسع من شهر ايلول عام ١٩٤٤ .

لدى وصوله الى المدينة الصغيرة راح تاموف يستعلم عن الفرع المحلي لمقاطعته، كانت التغييرات الجذرية قد شملت قريته بلا ريب كما شملت كل مكان في بلغاريا . والتقى تاموف في مكاتب الفرع المحلي الذي كان يشغل قسماً من بناية نقابة المزي السابقة بشاب مهذار ذي ملامح غامضة وشعر بلون القش أطلق عليه سيلاً من الاسئلة كانها القذائف . تجهّم وجـه تاموف وأجابه بخشونة واقتضاب لانه كان يكره أي مظهر من مظاهر عدم الكلفة من جانب الموظفين الصغار ، وشعر بالحاح قوي ليتوجه بكلمات لاذعة الى هذا الشاب الذي لا يكف عن الثرثرة ، لكنه خشي أن يظن الآخرون في النهاية أنه رجـل ذو أهمية ، فالعالم قـد انقلب رأساً على عقب بطريقة يصعب فيها على المرء أن يقدر قوة شخص او أهميته بالمنصب الذي يشغله أو بالملابس التي يرتديهـا .

تابع الشاب السؤال وهو يفحص بذهول وبهيئة تنم عن شيء من السخرية قامة الزائر النحيلة الفارعة ، ياقة قميصه المزررة باحكام ، ربطة عنقه الأنيقة،صدرته البيضاء وقبعة القش الصفراء بلون الشمع التي كان يرتديها ومظلته السوداء الملفوفة والمربوطة بشكل مرتب ، وتساءل بينه وبين نفسه أي طائر كان هذا الزائر ؟ .

ويعود تاموف بمخيلته الى الوراء متذكراً سني دراسته في (جيهت) يوم كان يعتبر كل الرجال الذين يخرجون من بيوتهم بياقات ممسوحة والذين لا يرتدون صدْرات أو قبعات من المبذرين ، وقد اعتاد تاموف أن يحمل دوماً بيده مظلة أثناء حياته

كطالب تحت سماء (فلاندر) الممطرة مدة أربع سنوات ، ولم يهجر هذه العادة بعد أكثر من أربعين عاماً عاشها في وطنه الذي لا تسقط فيه الامطار وكان الناس يلاحظون عليه ذلك باحتراس ، لكن تاموف يتجاهلهم بصمت مليء بالازدراء لانه كان يعتبر المظلة اشارة تدل على ثقافتــه الاوربيــة ٠

خرج الشاب المهذار ليبحث عن واسطة نقل الى السد بعد أن أجرى فحصــا دقيقاً للزائر ، عاد بعد برهة قصيرة ليعرب عن خيبة أمله وهو ما يزال عند الباب ٠ « منذ دقائق قليلة فقط سافر أمين سر لجنـــة الحزب في المقاطعة الى (بلاتنيشيفو) بالسيارة ، أما عربة مجلس شورى المدينة فهي في صوفيا وشاحناتنا كلها في أماكن البناء » ٠ قال الشاب ذلك بنزق كما لو أنه كان غاضباً من تاموف ٠

بعد أن أفضى بكل هذا بطريقة عسكرية ، خرج الشاب مرة أخرى ومضى وقت لا بأس به قبل أن يعود في الوقت الذي أخذ فيه تاموف يحس بالضيق ٠ « ستغادر عربة تجرها الاحصنة الى موقع السد ، فهل لديك مانع من السفر بها ؟ » سأل الشاب بلهجة تنم عــن الشعور بالذنب ، وكان تواقاً لان يبــذل ما في وسعه تجاه شخصية رسمية أعلى ولقد أحب أن يؤثر ذلك ، ثم قال موضحاً « يوجــد لدينا وسادة خاصة سنضعها في مؤخرة العربة وستوفر لك الراحه » ٠

فكر تاموف في هذا سريعاً ورضي بذلك فهو في الحقيقة لم يكن لديه خيــار ، وهو لا يشعر برغبة في السفر بعربة تجرها احصنة ولا يحس بالميل الى تزجية الوقت ليلاً في أحد فنادق المدينة ، انه كلما حصل على عمله بسرعة أكبر كان ذلك أفضل له ٠

كان المقعد مريحاً بالفعل ، اذ أنه ما ان استرخى عليه حتى انهال على مخيلته حشد من الذكريات ٠ كان والده يرسل له عربة شبيهة بهذه تماماً تستقبله عندما يعود الى القرية أثنــاء عطلة المدرسة الثانوية و لجامعة ، أما الآن وبعد أن مضت

سنون عديدة واختلفت الظروف فها هو يسافر الى موطنه الاصلي بالطريقة التي سافر فيها فيما مضى عندما كانت الحياة سهلة وعندما كان خياله يحلّق كطائر · انه سيمشي من جديد على طول الطرق القديمة ويمتلىء قلبه بذكريات شبابه الباقية التي لا تنسى ·

« ستتيه عند الامكنة الوعرة يا ايليا · أليس كذلك ؟ » قالها الشاب وهو يرفع يده مودعاً سائق العربة ·

اما ايليا الذي بدا بخفيه وساقيه العاريتين وقبعته المجعدةمن القماش القطني المتين وكان قد أنزلها فوق حاجبيه الكثيفين ، فقد أومأ برأسه وضرب الحصان بسوطه ضربة خفيفة ، ودية ومضت العربة تنحدر مقعقعة على الدرب المكسو بالغبار ، بينما كانت قافلة كاملة محملة بالبندورة والفلفل والبطيخ الاحمر تسير على الطريق نفسه وشاحنات ثقيلة تتأرجح بتثاقل ·

استدار تاموف وراح يشتم ذلك الغبار الذي يندفع كالزوبعة في عينيه ، وبمهارة فائقة قاد سائق عربة الجواد وهو ينظر خلسة الى المسافر بين الفينة والاخرى فيما كان ينتابه شعور بأنه قد سبق له ورأى هذا الرجل في أحد الامكنة وأنه قد سمع صوته قبل الآن ·

« هذا الطريق في حالة رديئة جداً » قال ايليا بقلق · « والشاحنات من كل المقاطعة تمر من هنا في طريقها الى المصنع والمخازن وستبدأ بنقل القطن أيضاً في وقت قريب وسترى عند ذاك ما سيحدث لحركة المرور » ·

لم يبد أن تاموف قد سمع كلمة واحدة مما قاله سائق العربة ، فقد كان كرجل تاه في مكان طريف غير مألوف ، كان هذا الجزء من المدينة فيما مضى أرضاً قاحلة قفراء تتناثر فيها الحفر العميقة القديمة الشكل والتي أقيمت لصناعة القرميد ·

لقد أجرى تاموف مباريات السباق أيام كان وبدأ في المدرسة ومزح مع الجنود وعب مع رفاقه لعبة « الاستحمام » ، في هذا المكان حقاً كان موقع المعارك الحقيقية حيث يختبيء الاطفال في الحفر ويتحدون أعداءاً لهم خلف ساتات الشوك الطويلة يهاجمون « أعداءهم ثم ينسحبون » . لكن المدينة قد امتدت في اتجاهات أخرى أيضاً فقد رأى تاموف بيوتاً أنيقة وجديدة في المنطقة كلها ، في الوقت الذي مررت فيه أبنية جمعية ذات سقوف ضخمة وبيوت أنيقة حسنة الترتيب يتألف كل منها من طابقين خلف سوق المواشي باتجاه النهر .

« هذه محطتنا للجرارات والآلات » . قال سائق العربة بنبرة فيها شيء من الفخر والاعتزاز . كان يوجد صف من الصهاريج الضخمة خلف محطة الجرارات والآلات الى يمين الطريق ، وكانت التربة حول هذه الصهاريج تمتقع بالزيت والرائحة تملأ الجو ، المنطقة كلها امتلأت بالبناء حتى أن تاموف لم يلاحظ ذلك الا بصعوبة عندما راحت العربة تقعقع في طريقها وهي تقطع جسراً حديدياً . هذه المنطقة التي يبلغ عرضها ثلاثة كيلو مترات كانت تفصل المدينة الصغيرة عن النهر. وعندما قطعت العربة النهر واتجهت لتصعد مرتفعاً شاهقاً الى اليسار نهض تاموف كأنه كان في حلم .

« لحظة فقط ، لحظة فقط ! » صرخ تاموف بسرعة وهو ينظر حوله بارتباك « الى أين نحن ذاهبون ؟ » .

« الى السد » أجاب ايليا بهدوء وسحب الأعنّة فتوقفت العربة .

« لكن لماذا سرنا في هذا الطريق ؟ » .

« هذا هو الطريق العام » .

« ما هو هذا الطريق العام ؟ والى أي مكان يؤدي ؟ » .

« هذا هو الطريق الجديد ويؤدي بشكل مستقيم الى (بلاتيشيفو) » .

« ولم هذا الاتجاه ؟ » اشارتا موف الى الشرق .

« لكي نتحسب لمرتفع » . أوضح ايليا بتحد واصطبار .

« دعنا نمضي في الطريق القديم ، الطريق الذي يمر من خلف الطاحون » . أمر تاموف .

تردد السائق لبرهة فقط ثم عض على شفتيه وسحب الأعنّة مغيراً الاتجاه وراح الجواد يخبّ في سيره وشعر سائق العربة بالنشاط عندما عاد الحيوان يمشي الهوينا وهو يتصبب عرقاً بعد أن قطع مسافة مئة متر تقريباً .

« يبدو وكأنك تعرف الطرق هنا » قال سائق العربة بصوت يعتريه التساؤل والدهشة :

« أنا من هذه المناطق » أجاب تاموف بصوت مخمض ، فوثب ايليا العجوز وكأنه الى حد ما شعر بصدمه تجتاحه وهو يتلع عنقه أكثر فأكثر .

« أحقاً ما تقول ؟ اذن من أي عائلة أنت ؟ » .

«لقد كنت أعمل هنا في حقول الارز » أجاب المسافر بابهام وهو يلوح بيده باتجاه السهل الرمادي المنبسط ، والذي يبدو عليه الوسن تحت حجاب ذلك اليوم القائظ ، خصيباً وقاتماً ومثقلا بالمحاصيل . « كان ذلك منذ زمن بعيد » أضاف تاموف وقد ارتسم على وجهه تعبير حالم يصعب ادراكه، «كان ذلك قبل حرب البلقان» .

سحب ايليا قبعته الى الخلف وكأنها كانت تمنعه من التفكير . « آه ! » وضاقت عيناه محاولا التنقيب في ذاكرته عن صورة منسية . « أظن أنك نجل تاموف ، أليس كذلك ؟ » قالها سائق العربة وهو ما يزال في ريبة من الامر ، « سامحك الله ولماذا لم تخبرني بذلك ؟ » أضاف العجوز قائلا بعد أن تلقى تأكيداً من المسافر بصحة

ما يقول « انهم يقولون أن جبلين لا يلتقيان ، لكن الناس يلتقون ، لقد كان ينتابني شعور معين منذ رؤيتي لك لاول مرة ، لكن صعب علي أن اعرفك ، كان لك شاربان ولحية فيما مضى » ·

انكفأ تاموف راجعاً الى مكانه وأخذ يؤنب نفسه لانه تحدث بحماقة وحرية مع السائق ·

« نعم ، شاربان ضخمان ولحية » · قالها السائق لنفسه مبتسماً مسروراً كما لو أنه أجرى اكتشافاً هاماً ·

« هكذا كان الزي وقتذاك » · تمتم تاموف بخشونة ·

فقال العجوز بنبرة مألوفة « لا تتذكرني طبعاً كنت أعمل في حقول الارز التابعة لك فيما مضى أيضاً » ·

استمر سائق العربة لبعض الوقت يطلق هتافات السرور وعبارات الذكرى ويتحدث عن لقاءاته وخبراته بينما ظل المسافر يحدق حوله بدهشة وبدا أن خيطاً من الحياة أخذ يظهر على وجهه النحيل وتوهجاً خابياً راح يتقد في عينيه ·

ومضت العربة تسير بجانب حقل واسع من الارز يتحرك به جرار ، وفي تلك اللحظة كان الجرار يتجه نحو الطريق ويتقدم بثبات وقوة وثقة ، وكانت حشرجات هيكله الذي يشبه بيتاً صغيراً متحركاً تنقل أجساما بالقوة والثقة ·

وقعت عينا سائق العربة على الجرار فرفع حاجبيه الكثيفين وهز رأسه باعجاب وقال بكبرياء المالك « هذا كيروفيتس » انه يحرث الارض لزراعة كروم العنب ، ان هذه الارض كلها لنا » ·

تقلصت شفتا تاموف وابتلع ريقه بصعوبة بالغة · وعندما أصبحت العربة

بمحاذاة الجرار خرجت من مركبته الضخمة فتـاة رشيقة ترتدي بزة عمل متآكلة وتضع منديلا رمادياً على رأسها •

« اذا رأيت بيكاتانا شاروفا يا عم ايليا في طريقك وأنت نازل فقل لها أن تأتي الي حالا » • طلبت منه ذلك وهي تبتسم كيتت صغيرة لتؤكد له أنهـا ليست غاضبة منه ولكن من صديقتهـا •

« لسنا ذاهبين الى هناك يا ميميكا » • أجابها السائق برقة وهو يعتذر • «ظننت أنكما ذاهبان الى حقل الارز » - قالت الفتاة كما لو أنها تتحدث لنفسها وعادت لتوها الى الجرار وانزلقت في المركبة متجهة نحو قمة التل •

بينما راح سائق العربة يحدق ببصره الى الارض المحروثة المشققة •

« أليست هذه الآلات عظيمة ؟ ، أستطيع أن أجلس وأراقبها الى الابد » • قال سائق العربة ذلك في الوقت الذي أخذ به تاموف ينظر الى الجرار مصعوقاً كما لو أنه لم يستطع تصديق عينيه ، كان يلهث من شدة انفعاله ، وأراد أن يقول شيئـاً غير أن الكلمات خانته هذه المرة على ما يبـدو •

« من هي هذه الفتاة ؟ » تمتم تاموف متسائلا وهو يحاول أن يخفي ارتباكه •

« هل رأيتها ؟ انها صورة طبق الاصل عن جدتها ، انها تشبهها في كل شيء أنت تتذكر جدتها طبعاً ، أليس كذلك ؟ وهل تستطيع أن تنسى ـ كيركا كوبريا ـ ابنة الطحان ! لقد غرق الجميع في حبها حتى آذانهم ، وغرقت أنت كذلك ، وللأمانة أنا أيضاً ، لقد أمضيت الليالي الطويلة دون أن أنام ومزقت الكثير من السراويل وأنا أزحف حول الطاحون لاحصل على نظرة منها او أسمع صوتها الجميل » •

صعّد السائق الزفرات ولوى رأسه كما لو أنه في حلم وتابعت العربة سيرها بتؤدة شديدة وراحت تزحف على طول الطريق المغطى بالغبـار .

« يا له من شبه غريب ! » فكر تاموف بذهول .

« يا للصدفة في أن أراها بالقرب من الطاحون ، وفي هذا المكان دون سواه ! » .

لقد قام والد تاموف منذ عدة سنوات مضت بتأجير حوالي مئة فدان لزراعة الارز في القرية المجاورة ، ويمر تاموف من هذه المنطقة لينقل رسالة الى الفلاحين اللذين يعملون هناك في حقل الارز في طريق عودته من بلجيكا لقضاء العطلة الصيفية، وتقع عين تاموف صدفة على ابنة الطحان المستأجر . والله وحده يعلم ماذا جرى كان شيئاً لم يستطع تاموف الشاب اعطاء تفسير له حتى الآن ، لكن الفتـاة بهرته بجمالها وبرشاقتها وبأغنياتها ، وعلى الرغم من أن الطاحون كانت متوقفة عن العمل لان المياه قد حولت الى حقل الأرز فقد ظـل الطحان وأسرته هناك للاعتناء بحقلهم المجاور وببعض الحيوانات التي كانوا يربونها : زوج من الخنازير وبعض الدجاجات . وعزم تاموف على ان يغادر المنطقة في المساء لكنه نسي ، كان قد خطط له وبقي هناك . جلس في كوخ العمال بحقل الارز غير آبه بالازعاج والمضايقة ، فعل ذلك ليتمكن من مراقبة ابنة الطحان واللقاء بها . ورأى العمال ما آلت اليه حالة تاموف وكانوا يتغامزون بسخرية وتهكم ، وكان على ابن الثري الطالب المتعجرف الذي يحتقر العامة من الناس ويرى في الحديث معهم انتقاصاً لكرامتـه ، كان عليه أن يقتسم حياة الكوخ مع عمال الارز الذين يرتدون الملابس الملطخة بالوحل .

وهيأ تاموف الفتى الفرصة ليعرج على الطاحون وليتمكن من التحدث الى ابنة الطحان ونجح في ذلك مرتين ، كان يعتبر ذلك شرفـاً عظيماً لفتـاة قروية بسيطة وتوقع أن تنجرف اليه بسهولة ويسر وترتمي في أحضانه بسرعة ، لكن الفتاة احتقرته

بشكل واضح ونبذته ولم تلق عليه نظرة فالهب هذا طموحه لان ــ ستانشو ــ المتملق الخانع اخبره أنها كانت تحب شخصاً آخر سواه ٠

« ألا تتذكر ذلك اليوم الذي مكثت فيه بالكوخ ؟ » ، « كنت أعمل في حقل لارز ذاك وقتئذ » ٠ تابع سائق العربة وهو مسترسل مع افكاره ٠ « لقد كانت ــ كيركا ــ مغرمة « بمارين » وكان أصغرنا ، فرماً قصيراً قوياً ٠ ممتلىء الجسم لا يتكلم كثيراً ولا أستطيع القول أنه كان فتى وسيماً » ٠

قذف سائق العربة رجله اليسرى فوق الجانب واتكأ على صندوق العربة مستغرقاً في التفكير بقصة حب « كيركا » « ومارين » لكن تاموف لم يكن مصغياً بل شارداً مع ذكريات تلك الايام التي كان مصمماً فيها على الاستيلاء على قلب ابنة الطحان الجميلة ، ولكي يتخلص تاموف من منافسه ، عرض عليه أجراً مضاعفاً مقابل العمل في أحد حقول الارز في مقاطعة « باراردجيك » وذهب مارين الى هناك دون أن يلقي أي ظلال من الشك على الأمر ، على أن كيركا ذهبت الى القرية بدورها أيضاً بعد أن غادر مارين الى مقاطعة باراردجيك ، وفي النهاية اضطر تاموف الى العودة الى بلاتيشيفو ثم غادرها على الفور الى ــ جيهت ــ بعد أن أغاظه الفشل وأزعجته حياة الكوخ القاسية وملأت جسمه لسعات البعوض والبراغيث ٠

ومنذ ذلك الحين نسي العديد من المغامرات والخبرات التي مر بها فيما بعد ، ولم يستطع أن يتذكر شيئاً على الاطلاق من الحوادث التي جرت له والتي كان لها أثر عميق في نفسه ، لقد كنس من مخيلته الكثير من الصور التي احبها والتي خيل له أنه لن ينساها ، الشيء الوحيد الذي لا يغرب عن ذهنه كان فقط تلك اللقاءات العرضية مع ابنة لطحان الطائشة الجامحة فقد كانت صورتها القاتمة التي لا تطال تضيء ما تبقى من روحه القاحلة الفاترة المليئة بالطنون ، اما الآن فيستطيع أن يستعيد منظر سطح الطاحون الابيض وهو مندس عند طرف المرج خلف شجرة

البلوط الهرمة تحيط به أوراق الصفصاف الكثيفة والورد البري وعرائش العداري وقلبه يرتعش بأفراح الشباب الجميلة وبمسرات أيامه الخوالي .

« ماذا حدث لتلك الفتاة ؟ » سأل تاموف بجهد وقد احمر وجهه خجلا وأسفاً لدى إظهار مشاعره أمام قروي بسيط .

« هل تعني كيركا ؟ » سأل سائق العربة وابتسامة سرور صادقة تطفو على وجهه . « لقد تزوجت ماريں وأنجبت بعض الأبناء ؟ إن أمين سر لجنة الحزب في المقاطعة ولدهما لكنها كانت سيئة الحظ كما تعرف ، لقد كانت حياة المسكينةقاسية حيث ألقي القبض على زوجها ماريں إثر حادث انفجار قنبلة في كنيسة صوفيا ، كان ذلك عام ١٩٢٥ ، قال الناس انه كان على صلة مع جماعة ـ ميتو عانيف ـ ولم يعد بعد ذلك أبداً . أودعه رجال الشرطة في غيابة السجن ، ومات الكثير من سكان هذه المناطق بالطريقة ذاتها » . توقف سائق العربة عن الحديث لبرهة مكتئبا ومستغرقاً في تفكير عميق . « لقد تساءلت في ذلك الوقت عن حاجة مارين للتورط في تلك الأمور ؛ لكني وبعد أن رأيت كل هذا البناء الذي ينتشر الآن في كل مكان أستطيع معرفة القضية التي مات من أجلها ؛ وعندما جرت الماشية قتل أيضاً ابنهما الأكبر والد الفتاة التي رأيتها تقود الجرار لقد ذهب إلى الجبال ومات هناك » .

« وماذا عنها ... هل ما تزال على قيد الحياة ؟ » .

« من ، كيركا ؟ » نعم ، طبعاً . عندما اختفى مارين انتظرته وبحثت عنه لمدة سنتين ، ثم تزوجت مرة ثانية وأنجبت ولداً آخر وبنتا ، ويعمل ولدها من زوجها الثاني ضابطاً في الجيش برتبة عقيد أو لواء ويقال إنه يدرس الآن في موسكو » . صرخ سائق العربة بالجواد ورجله اليسرى تتدلى من العربة فوقف الجواد وفكر العجوز قليلا ثم تابع قائلا « لقد قاست كيرك كثيراً ، لكن لم تخل حياتها من شيء من الفرح أيضاً ، فهي لا تزال كما كانت ، انها تدير مدجنة في المزرعة التعاونية » .

صعدت العربة ببطء مرتفعاً من الأرض ثم تدحرجت باتجاه مرج صغير ، وفي وسط المرج كان يستلقي قطيع من الغنم تحت شجرة بلوط ضخمة وقت القيلولة . نهض تاموف من مقعده وأخذ يحدق أمامه ؛ ظل شاخصاً كما لو أنه كان يحاول رؤية شيء فقده من زمن بعيد ؛ نعم هذا هو المرج الذي كان يفك فيه الرعاة عرباتهم ، لكن لـم يكن هنالك من أثـر للطاحون ، لقد كان باستطاعته أن يميز فقط بعض الأساسات الحجرية على الضفة البعيدة للقناة المتهدمة المهجورة ، والأثر الوحيد الذي يحكي قصة وجود طاحون هناك كان قطعة مسحتة من الصفيح المعطـوب ملقـاة على الأرض خلف المرج حيث كانت تنتصب مرة إشجار الصفصاف ، وعلى امتداد النظر باتجاه القرية يمتد حقل الأرز مديداً ، يانعاً وقـد اذبله عناق الشمس المتوقدة .

« ياللغباء ! إذ كنا نظن أننا نعرف كيف نزرع الأرز » قال سائق العربـة بحماسة ساذجة . « لم يتوفر الماء اللازم لري أكثر من سبعين او ثمانين فداناً ، وكنا نخشى دوماً عدم سقوط المطر ، أما الآن فان بوسع محطـات الضخ أن ترسـل المـاء أنهاراً إلى رؤوس الهضاب » .

لم يتحرك تاموف ولم يبد إشارة تدل على اصغائه فقد كان تائهـاً مع نفسه حزيناً كسير الفؤاد كما لو أنه قد سلب من كل شيء .

نهض رجل كهل من خلف شجرة البلوط يرتدي طاقاً رمادياً قصيراً وحـذاء من جلد خنزير ومدارة ويضع منديلا أزرق على رأسه . « هـل أنت المسؤول عن تصريف لأمـور هنا يابانيو ؟ » سألـه سائق العربـة وهــو يرفـع صوتـه محيياً « نعم ، أنا المسؤول » اقترب پانيو وهو يتفحص المسافر بدقة « ألست متجهـاً إلى حقل الأرز ؟ » .

« كلا ، اننا ذاهبان الى موقع السد في ــ بلاتنيشيفو .. » أجاب العجوز .

« سيتوجب عليك أن تعود إذن ، ألا تعرف ؟ قال پانيو باندهاش .

« ولماذا علينا أن نعود ؟ » رد السائق بسرعة تنم عن القلق .

« سنمضي على الطريق الترابية الى بلاتيشيفو » .

« كفاك يا إيليا ، كيف تظن أنك ستصل الى بلاتيشيفو ؟ »

اندهش بانيو وتابع قائلا « انك من هذه المناطق ولست غريباً ، ألا تعرف أن هنالك طرقاً جديدة الآن ؟ » .

« وماذا عن الطريق القديم ؟ » سأله إيليا بارتباك .

« لم تعد هنالك طرق قديمة ! » قالها بانيو بنبرة قوية وبثقة في النفس

« لقد حرثت الطرق القديمة ، ان هذا الطريق يؤدي الى البستان الكبير ويوجد خلف البستان حقل من القطن يمتد الى الطريق العام ، وهم يقومون بحراثة المنطقة كلها هناك لزراعة كروم العنب » .

« ماذا ستفعل الآن ؟ » قال سائق العربة وهو يعض على شفتيه وينظر الى المهندس وقد سيطر عليه شعور بالذنب .

« ألا يوجد من سبيل للخروج بأية طريقة من الطرق ؟ » .

« لايوجد لك طريق تستطيع العبور منه » أجابه بانيو بابتسامة فيها الكثير من الاستعلاء والترفع .

« لقد حرثت الجرارات كل شيء . الطرق والمعابر . وتلاشت حواجز الحدود دون أن تترك أي أثر حيث لا يوجد ورقة من العشب دليلا على ذلك . ان الجرار يصنع أخدوداً عرضه ستون سنتمتراً وعمقه خمسة وستون ؟ لقد بقيت أحفر ثلاث سنين كاملة قبل أن أنهي قطعة صغيرة من أرضي عندما زرعت كرماً صغيراً من العنب

وبعمق لايزيد على خمسين سنتمتراً ، على أن الاخدود الواحد يبلغ طوله كيلو متراً ونصف الكيلومتر ، ياللعجائب التي عشنا لنراها ، أليس كذلك ؟ » .

« إذن علينا أن نعود ! » قاطع تاموف بانيو بقنوط وهو يتطلع الى الشمس .

« طبعاً يتوجب عليك أن تعود أيها الرجل ! » نصحه بانيو بطريقة تشبه التهديد ، تستطيع فقط أن تصل إلى السد اذا سرت على الطرق الجديدة ، و نسي لأستغرب كل الغرابة كيف أنك لاتعرف ذلك » .

« لم أمش على هذا الطريق منذ ثلاث سنوات » أجابه سائق العربة وهو يعتذر .

« حسناً ياصديقي المهندس ، هذا هو الأمر ولا نستطيع شيئاً تجاه ذلك ، علينا أن نعود الى الطريق العام بعد كل هذا » .

كشر تاموف بغموض وبدا وكأنه يغطس في زاوية وقد غزاه شعور قارس حزين بينما راح حشد من الأفكار المزعجة الكئيبة يتلاطم في رأسه .

وبدأت العربة رحلة العودة .

« انكم ستعرفون أشياء أفضل في المرة القادمة » لوح لهما بانيو بيده بطريقة ودية .

لم يسمع تاموف وداع الراعي الثرثار ولم يفهم سؤال سائق العربة له ، لم يسمع شيئاً ولم يود سماع أي شيء ، وبقيت أصوات الجرار السريعة الثابتة المتواصلة تتقلب في أذنيه بشكل موجع وبلا تقطع □

ترجمة : أحمد العلي

دراسات في الواقعية :

«١» الواقعية كمنهج فني

بقلم : سرجي بيتروف

الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادي

ان خصائص الواقعية وتفردها كوسيلة للتعبير الفني عن الحياة هي في الواقع ثمرة التطور التاريخي للاداب منذ عصر النهضة وحتى مطلع القرن التاسع عشر . ولقد ظهر المنهج الواقعي للتعبير عن الحياة في مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعي ومستوى تفكير الانسان ومعرفته للواقع أي الناس ، والوسط والتاريخ في علاقتها الموضوعية التي جرى بحثها والتعبير عنها بنزاهة وصراحة من قبل الكتاب . وأثناء الحديث عن صفات هذا المنهج لايمكن الاستناد الى بعض المحاولات الرامية الى الدخول في جزئيات خصائصه الأمر الذي يؤدي الى الجمود الفكري الضيق، كما لا يجوز رفع بعض السمات التي

---

(١) البروفسور سرجي بيتروف باحث أدبي معروف واستاذ في جامعة موسكو حاليا . ولد عام ١٩٠٥ . واغلب أعماله تتناول ابحاثا في تطور الرواية التاريخية وقضايا الواقعية كمنهج أدبي وفني . وله مؤلفات عديدة في هذا المجال أهمها كتاب « الواقعية » الذي ترجمت منه هذه الدراسة ، وهو يقع في عدة فصول تبحث في نشوء الواقعية وتطورها في الآداب العالمية حتى ظهور الواقعية الاشتراكية وسنحاول تقديم أهم فصول كتابه «الواقعية» على شكل مقالات في الاعداد القادمة .

– المترجم –

يمرد بها الاسلوب الفني لبعض كتاب الواقعية الكبار الى مقام المبادىء العامة .

ان الانجاز العظيم لعلم الانسانية هو التصور الشامل عن شخصية الانسان وصفاته وعالمه الداخلي .

ان التوصل الى الحقيقة الحياتية في تصوير الناس في الأدب الواقعي لايتم عن طريق تحميل عينات سلبية وايجابية لكل شخصية من الشخصيات التي يعرضها الكاتب ، بل في التوغل بعمق الى قلب العالم الداخلي لهذه الشخصيات . كما أن المعالجة الشاملة والجامعة في تصوير العالم الداخلي للانسان هي سمة جوهرية للواقعية، وهذا ما تركز في أدب شكسبير ، وما اتصفت به أعمال ديدرو وفيلديغ ؛ وان التصوير الشامل والمنسجم لعالم الانسان الداخلي هو ما يذهلنا في الفن الواقعي لغوته وبوشكين وبلزاك وتولستوي .

وقد اعتبر الكتاب الواقعيون مسألة التصوير الشامل للعالم الداخلي للانسان وصفاته ضرورة فنية تعتمد على طبيعة الانسان ذاتها . وكتب سالتيكوف شيدرين (١) قائلا « الانسان عبارة عن جهاز معقد ، ولهذا فان عالمه الداخلي في منتهى التنوع وبالتالي فان الكاتب الذي يملأ هذا العالم بملامح وحيدة الجانب ويعبر عنه بنوتة واحدة أو بعدة نوتات قد يتمكن من رسم صورة حادة وبارزة الى حد ما ، لكنها مع ذلك تبقى شوهاء » .

ان من الواجب عدم تفسير مفهوم « الطباع » بشكل ضيق أي أنها مجموعة المزايا النفسية والارادية للانسان ، بل هي كل العالم الداخلي

---

(١) سالتيكوف شيدرين كاتب وناقد روسي كبير ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٢٦ ـ ١٨٨٩) وهو صاحب مؤلفات أدبية جعلته بمصاف الكتاب الكلاسيكيين الكبار وقد قال عنه غوركي « لا يمكن فهم تاريخ روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دون مساعدة شيدرين» .
ـ المترجم ـ

للشخصية الانسانية أي قلبه ، ونفسه وعقلـه ٠

والأهمية الكبرى للكشف عن العالم الداخلي للشخص لا تأتي فقط عـن طـريق السمات التي تميـز طباعـه وحدها بل ومن طريق خصائص وضعه الذهني ، الأمر الذي كان يطيب لكتاب عصر التنوير في القرن الثامن عشـر تأكيده في الانسان ٠

ان العالم النفسي للبطل الأدبي لا يتـم تلخيصه في شخصية ما بأن يقوم الكاتب بتحميله آراءه الخاصة ويحوله بذلك من انسان حي الى مجرد واعظ ٠ وقـد لاحظ بوشكين ساخرا أن فولتير قام خلال ستين عامـا باغراق المسرح الفرنسي بـ « مسرحيات تراجيدية لم يكن اهتمامه فيها موجهـا الى الطباع القريبة مـن الحقيقة ولا الى شـرعية الوسائل ، بـل كان يجبـر أبطالـه بمناسبة وبغير مناسبة على التعبير عن قواعده الفلسفية » ٠ ان تصوير العالم الذهني الثر للبطل لا يؤدي اطلاقـاً الى جفاف الشخصية وتجريدهـا كمـا يعتقد البعض ، فالبطل يتحول شخصية تجريدية في الحالة التي لا تظهر فيها آراؤه لا في تصرفاتـه ولا في مجرى حياته أو عندما يصبح باختصار أداة للتعبير عن أفكار المؤلف ٠ وهذا مـا لاحظـه ماركس مثلا في حديثه عـن تراجيديـا الكاتب لاسـال اذ قـال ٠ « فيما يتعلق بالتفاصيل لا تروق لي في بعض الأحيان المناقشات المفرطـة لشخصيات معينة حول نفسها ، الأمر الذي يسبع من شمعك بشيلر » ٠

كثيرا ما يغيب عن بالنا في أبحاثنا الأدبية الأخـذ بعين الاعتبار معقـد انموذج الواقعي ـ البطل ٠ وجل ما يجري عادة هو تجميع دقيق لخصائص الآراء ووجهات النظر التي يحملهـا هذا البطل ٠ وهنا يتركـز الاهتمام الرئيسي بالآراء الاجتماعية والسياسية وهذا شيء هام بالطبع ٠ اننا نقدر بحـق مثـلا السطـر الـذي يصف « يفغيني اونيغين » : « ابدال السخرة القديمة ، بجزيـة خفيفة ، بحماس عنيف » وهذا يساعدنا على فهم آراء

«ونيغين كنموذج اجتماعي ، تاريخي، معين • ولكن لا يقل أهمية من ذلك النظر الى السمات الاخلاقية والمعاناة النفسية للبطل • آنذاك فقط يبرز الانسان المتكامل بكل تعقيداته وتناقضاته • ان النقاد العظام لم يرضوا أيضاً بالتنظير الاحصائي للبطل الأدبي • ولنتذكر الدقة والعمق التي تتسم بها مقالات بيلينسكي عن « يفميني اونيغين » و « بطل من هذا الزمان » أو مقالات دوبروليوبوف عن « في العشية » لتورغينيف و « العاصفة » لاوستروفسكي أثناء الحديث عن التطور الاخلاقي والنفساني للشخصيات الرئيسية في هذه المؤلفات•

يكاد يكون التحليل النفساني أهم شرط لمدى عمق التصوير الواقعي للانسان • يقول تشيرنيشفسكي « ـ معرفة القلب الانساني والقدرة على كشف أسراره أمامنا هي الكلمة الاولى في طباع كل كاتب نقرأ مؤلفاته باعجاب » • وكان تولستوي ميالا لأن يرى في الكشف عن الحياة النفسية للانسان الهدف الرئيسي للفن ، فكتب في مذكراته عام ١٨٩٦ قائلا : « الهدف الرئيسي للفن ، اللهم اذا كان هناك فن وكان له هدف ، هو اظهار حقيقة نفس الانسان والتحدث عنها ، ورواية أسرارها التي لا يجوز ذكرها بكلمات بسيطة • هاكم هو الفن • انه المجهر الذي يرى الكاتب من خلاله أسرار نفسه كما يظهر هذه الاسرار العامة للجميع » •

قد يعترض البعض قائلا ان رأي تولستوي يعكس خصائص ونفسية هذا الكاتب العظيم الذي جعل ـ كما يشير تشيرنيشفسكي ـ « العملية النفسية » مادة للتعبير الفني • وقد أعلن ليرمنتوف أيضاً أن « تاريخ نفس الانسان » أي انسان » مهما كانت صغيرة ، يكاد يكون أكثر فائدة واثارة للفضول من تاريخ شعب بكامله » • ان الطرح الحاد لهذه المسألة يفسّر طابعها الجدلي • وليرمنتوف يدافع عن حق الكاتب في اجراء التحليل النفسي وفي الاهتمام بنفس الانسان

الصغير بدلا من انتحال الوطنية أو ـ كما يقول تورغينيف ـ « مدرسة الكذب المفخم » في أدب ذلك الزمان. ومع ذلك ظهرت لدى ليرمنتوف، وقبيل استشهاده ، فكرة عملاقة لكتابة ثلاثية ملحمية عن « تاريخ شعب بأكمله » ، الأمر الذي أنجزه تولستوي فيما بعد في روايته « الحرب والسلم » • وبالتالي فان ليرمنتوف وتولستوي رغم اهتمامهما المتميز بالتحليل النفساني لم ينفصلا عن تحليل الحياة بشكل عام • ومن جهة أخرى فان بوشكين الذي كان يفضل ـ حسب رأي تولستوي ـ الاهتمام بـ « جزئيات المشاعر » • وتورغينيف الذي لم ترق له اهتمامات تولستوي بتصوير « ديالكتيكية النفس »، قاما في العديد من مؤلفاتهما بعرض تحليلي باهر لنفسية الحب • وحتى غوغول لم يعر عرضاً بجانب التحليل النفساني مهما كانت النفوس « صغيرة » وأحياناً « ميتة » • ولقد صور نفسية الملسوع عند أمثال تشيتشيكوف ، والطمع الغبي عند بليوشكين • كما قدم موتتشاروف (٢) تحليلا عميقاً لمقتل النفس الانسانية المستمر تحت تأثير أمثال اوبلوموف • ولا توجد آثار هامة في الأدب الواقعي العالمي عالجت بهذا الشكل أو ذاك من تحليل النفس البشرية وتحليل نفسية الانسان بدءاً من عذابات هاملت المعقدة وحتى المشاعر المريضة لدينيس في قصة تشيخوف « شخص سيء النية » •

ومما يجب التأكيد على أن « معرفة كنوز قوانين الحياة النفسانية » ـ كما يعرفها الناقد تشيرنيشفسكي ـ هي التي أعطت تولستوي الاساس المتين لدراسة الحياة الانسانية عموماً ولالتقاط طابع الحدث ونوابض حركته • ان معالجة أشكال فنية مماثلة

(٢) ايفان غونتشاروف (١٨١٢ـ١٨٩١) كاتب روسي واحد رواد الواقعية في الادب الروسي الكلاسيكي، عرف بافكاره الديمقراطية المعادية للاوتوقراطية القيصرية في روسيا وله مؤلفات ادبية عديدة أشهرها على الاطلاق روايته « اوبلوموف » التي أشار فيها الكاتب الى عداء المجتمع الروسي للاقطاعية وضرورة تجديد الحياة في روسيا • ـ المترجم ـ

لتصوير المجرى المعقد والمتناقص باستمرار لحياة الانسان الداخليةهي التي أعطت تولستوي مكانة الفنان النفساني الكبير في الأدب العالمي . وعندما قرأ فلوبير رواية « الحرب والسلم » صرخ مدهوشاً : « ياله من فنان ويا له من نفساني ! » . ومن الجدير بالذكر أن تولستوي رغم رأيه السلبي بشكسبير كان يقدر فيه ما يراه من خصائص الواقعية التولستوية نفسها وذلك في « القدرة على تحريك المشاهد التي تعكس حركة المشاعر »

وقد اعترف تولستوي بأن « حركة المشاعر ذاتها ، ونموها ، وتغيرها ، واتحاد مشاعر متناقضة تنعكس بصدق وقوة في بعض مشاهد شكسبير » . وهكذا تلتئم الصلات التاريخية بين بداية ونهاية الواقعية الكلاسيكية . والأمر الجوهري أن تولستوي يصور العملية النفسانية في مهارة متساوية أكان ذلك في ملحمة كبيرة أم في قصة قصيرة .

التعبير الكامل والوافر عن الواقع هو أحد الشروط الفنية للعمل الأدبي الواقعي . ولكن هذا لا يعني اطلاقاً أن التصوير المحدد لعالم الانسان الداخلي ، وطباعه يجب أن يتضمن كل ماقي داخل الانسان . ان تحقيق مهمه كهذه أمر مستحيل ويناقص طبيعة الشخصية الأدبية نفسها ويستطيع الكاتب بملامح محدودة أن يمث شخصية الانسان،وبقليل من التركيز اعطاء المحتوى الجوهري للعالم الداخلي . ان الوفرة والتكامل في تصوير الطباع لا ترتبط أبداً بالأطناب الموسع في العمل الأدبي . ان هذا التكامل والوفرة موجودان مثلا في « دينس » بطل قصة تشيخوف « رجل سيء النية » بالرغم من أن الكاتب لا يمنح بطله بأكثر من اسطر قليلة .

ومن الواضح أنه ليس بقدرة كل كاتب واقعي التوصل الى الشمولية في الكشف عن العالم الداخلي لأبطاله . ان الخلق الفني الشامل للطباع أمر مرتبط بعمق نفوذ الكاتب في سر العالم الداخلي للشخصية الانسانية وبسعة وغنى تجربته النفسية والذهنية وبقوة وبروز الفهم الفني لشخصية

البطل • ولكن مما لاشك فيه أن الواقعية هي التي استطاعت التغلب على التصوير السطحي للطباع في الكلاسيكية وعلى التعبير المحدود عن العالم الداخلي للشخصية في الرومانسية وكما لاحظ بوشكين فان مؤلفات بايرون العظيم نفسها لا تخلو من هذه النظرة الضيقة وسبب ذلك في رأي الشاعر الروسي هو أن « بايرون يبقي نظرة محدودة الجانب على العالم والطبيعة الانسانية » • ويشير ماركس الى هذه النظرة المحدودة الجانب في مأساة لاسال قائلا : « ان غوتس في رأيي يعبر عن « حماسة » وحيدة وهذا أمر ممل • الم يكن في نفس الوقت موهوبا وباهر الذكاء ، وبالتالي الم ترتكب أنت في حقه اجحافا كبيرا ؟ »•

لاشك بأن كتاب الكلاسيكية والرومانسية الكبار ، رغم هذه السطحية والمحدودية ، قد توصلوا في أحيان عديدة الى سبر عميق في اظهار هذا أو ذاك من الاشواق والسمات في طباع الانسان شكلا وجوهراً • وتعتبر الشخصيات التي ابدعوها في هذا المجال تعميمات معمقة حقاً • ومن جهة أخرى لا يمكن ، بهذا المعنى ، وضع كل شخصية واقعية فوق أية شخصية في الأدب الكلاسيكي والرومنتسي • وأحياناً نجد أن التركيز في الكلاسيكية حول سمة ما لشخصية الانسان والمبالغة الرومانسية في اظهارها يؤديان الى تجسيم الشخصية بشكل أفضل من الناحية الفنية • ومع ذلك يبقى الخلق الواقعي الشامل لعالم الانسان الداخلي هو الأمر الذي يؤهل الشخصية لأن تكون مقنعة الى الحد الأقصى •

« يمكن للتحليل النفساني أن يتخذ اتجاهات عديدة : هناك شاعر يهتم بسمات الطباع أكثر من أي شيء آخر، وآخر يهتم بتأثير العلاقات الاجتماعية والمنازعات الحياتية على الطباع ، وثالث يهتم بالعلاقات بين المشاعر والاعمال ورابع يهتم بتحليل الاشواق الجارفة ، وكان الكونت تولستوي يهتم قبل كل شيء بالعملية النفسية ذاتها

أي بأشكالها وقوانينها وديالكتيكية النفس البشرية » .

ان رأي تشيرنيشفسكي هذا يحدد الاتجاهات المتعددة والخصائص الذاتية للتحليل النفساني في أدب العديد من الكتاب الواقعيين . وهذا رأي حق . لكن تأثير العلاقات الاجتماعية ، والمنازعات الحياتية على الطباع هو المبدأ العام للواقعية ، وهو يظهر في ثلاثية تولستوي عن سيرة حياته وفي قصصه عن الحروب وفي « فجر الاقطاعي » وهي المؤلفات التي أعجبت تشيرنيشفسكي بتصويرها لهذا الجانب من الحياة . ان مجرى الحياة الداخلية للانسان والتحليل النفساني عند تولستوي في شبابه والمراحل التالية من حياته مرتبطة بالشروط الاجتماعية للحياة وبالواقع الموضوعي .

– ٢ –

ان السمة الجوهرية الثانية للمنهج الواقعي هي تصوير الحياة وشخصية الانسان في شرطية وتبعية سببية لعالمه الداخلي الخاص أي ذاته ، وكذلك للواقع الموضوعي المحيط به وهذا ما نسميه مبدأ الحتمية الاجتماعية والنفسانية . ان الانسان ومصيره ومجرى حياته هي بالنسبة للكاتب الواقعي محصلة التأثير المتبادل بين الواقع الموضوعي والعالم الذاتي الشخصية مطروحة في اطار تاريخي محدد واسلوب فردي في التعبير .

خلال المناقشات حول الواقعية قام بلزاك بقولبة مفهوم « التطور الذاتي للطباع » وعرضه كصفة مميزة لمنهج الواقعية في الأدب . ويقول ايلسبرغ : « ان مفهوم النشاط الداخلي والتطور الذاتي للطباع وخصوصيتها الداخلية التي يخضع لها الى حد ما الكاتب نفسه ، مهما كانت طباعه ، كل هذه الامور تظهر في الواقعية ليس الا » . هذا ويضع ايلسبرغ فيما بعد مفهوم « التطور الذاتي للطباع » الذي هو سمة مميزة للتصوير الواقعي للانسان كنقيض لما يسميه « التخطيط المسبق » الذي

يستند الى مقاييس جمالية محددة • وان تصوير طباع الانس في الاتجاهات غير الواقعية وحتى في واقعية بعض كتاب عصر التنوير لا تخلو ــ حسب رأي ايلسبرغ ــ من «تخطيط مسبق» للابطال •

ومما لاشك فيه أن الطباع في التصوير الواقعي « تتطور ذاتياً » بما ينسجم مع المنطق الداخلي لهذه الطباع قبل كل شيء • وهذا ما أشار اليه الكتاب الواقعيون أنفسهم من بلزاك حتى غوركي • وقد توصلت الواقعية في هذا المجال الى نتائج فنية هائلة • وعلى كل حال فان « التطور الذاتي للطباع » كما يفهمه ايلسبرغ أي « متابعة المنطق الداخلي للتصرفات وأشكال المعاناة » أمر لا يخص الممارسة الفنية للواقعية فقط • ترى هل أبدع سوفوكليس بطلته أنتيغونا استناداً الى مقاييس جمالية موضوعية فقط ؟ أليست تصرفاتها نابعة من طباعها ومرتبطة بها ؟ ان « التطور الذاتي » كأمر منطقي للطباع سمة ظاهرة في العديد من أبطال رواية الكاتب الرومانسي فيكتور هوغو « أحدب نوتردام » • وان مصير بطل ليرمنتوف « متيسري » كله ليس الا « تطوراً ذاتياً » لأهم صفات شخصيته الا وهي عشق الحرية • ومن جهة أخرى فان ما يقال له « التخطيط المسبق » هو في بعض الأحيان سمة لشخصيات واقعية • ترى ألا نشعر بمثل هذا « لتخطيط المسبق » في شخصيات رواية « آنا كارينينا » مثل آنا وخاصة شخصية ليفين؟ ان«البحث» الخلقي لدى نيخلودوف قد « خططه » تولستوي مسبقاً لبطله أثناء كتابته الرواية • ونحن نشعر بهذا التخطيط المسبق باستمرار من خلال سير الأحداث كأنه فكرة خلقية وجمالية سلمية للكاتب تخضع لها الرواية بأكملها • ان تقسيم مجمل شخصيات الأدب العالمي الى واقعية تعتمد على «التطور الذاتي لطباع » وغير واقعية أي مخططة مسبقاً » استناداً الى مقاييس جمالية محددة ومسبقة يعني الوقوع في معادلة الواقعية •

وبالاضافة الى ذلك فان مفهوم « التطور الذاتي للطباع » لا يفترض تصوير الطباع في منطقيتها الداخلية وحسب ، بل وفي تطورها أي تغيرها الكيفي مع الحياة . ولم يصبح هذا الأمر من سمات الواقعية الا في القرن التاسع عشر بدءاً ببوشكين وبلزاك . ولقد ذكرنا آنفاً أن مبدأ التطور في أسلوب معالجة الطبع البشرية لم يظهر طفرة واحدة في الواقعية بل في وقت متأخر . ولقد ستندت الواقعية في عصر النهضة الى فكرة أن الانسان يولد بصفات جاهزة ومحددة تظهر تدريجيا خلال سير الحياة . وبالتالي يمكن استخدام مفهوم « التطور الذاتي » للواقعية بأكملها في معنى واحد وهو أن سلوك الانسان وتصرفاته تحتمها طباعه وان صفاتها لمنطقية تتطابق مع خصائص العالم الداخلي لهذا الانسان .

هذا هو الجانب الذي اسميناه مفهوم « الحتمية النفسانية » في المنهج الفني الواقعي . ان العلاقة الشرطية بين سلوك الانسان وتصرفاته وبين خصائص طباعه وعالمه الداخلي هو الشيء الذي حاول فهمه والكتابة عنه كتاب العالم القديم وكذلك كتب الكلاسيكية . وبعد ماهي الأمور التي تظهر السمات المميزة في التصوير الواقعي للعلاقة الشرطية النفسانية الداخلية بين تصرفات الانسان وطباعه وبين منطقية هذه الطباع ؟ أولاً لا يجوز تهديم هذه العلاقة الشرطية باقحام قوى خاصية أو بفرض ارادة الكاتب نفسه . ثانيا ، وهذا أهم شيء ، تلتحم العلاقة الشرطية النفسانية في التصوير الواقعي للانسان بشرطية اجتماعية ، ويتداخل مبدأ الحتمية النفسانيه بهذا الوضوح أو ذاك بالحتمية الاجتماعية . وان محاولة الطرح غير الاجتماعي لنفسية الانسان تلحق الضرر بمسألة الواقعية النفسانية . ويكفي لتأكيد ذلك المقارنة بين رواية ستاندال «الأحمر والأسود» وبين رواية بول بورجيه «التلميذ» .

هذا ومن الضروري أثناء تطبيق

الحتمية الاجتماعية في تصوير طباع الانسان وسلوكه وتصرفاته ومواقفه الاجتماعية وآرائه وأخلاقه الخ .. لتصدي لتحليل المجتمع أو لما نسميه لتحليل الاجتماعي . ومن قبيل لتحديد نقول انه كلما نكشف المجتمع في الأثر الأدبي من خلال عرض موسع للشخصيات الموجودة فيه يظهر التحليل لاجتماعي من خلال تراكم صفات هذه الشخصيات وتصرف البطل لرئيسي بينها وذلك ضمن علاقة شرطية اجتماعية أي من خلال مبدأ لحتمية الاجتماعية . ان طباع وسلوك وتصرفات فامو سوف وتشاتسكي وبافل كيرسانوف وبازاروف تدخل حيز ستيعابنا في معناها الاجتماعي التاريخي لأنها معروضة ضمن علاقة شرطية اجتماعية ، وهذا ما يبيح لنا امكانية فهم المغزى الاجتماعي وأهمية ابطال غريبويدوف وتورغنيف . وتصادف أحياناً في واقعية آثار أدبية معينة لبلزاك واوسبنسكي اشكالا غير مباشرة للتحليل الاجتماعي تطرح من خلال مناقشات ذاتية ووصف ومعلومات يقدمها الكاتب بنفسه . والتحليل الاجتماعي في المؤلفات الواقعية يتم قبل كل شيء في طريقة عرض الشخصيات الروائية والقصصية وعلاقتها بالمجتمع .

هذا ويبرز مبدأ الحتمية الاجتماعية والنفسانية عند مختلف الكتاب الواقعيين في أشكال متنوعة وفي مواضيع متفاوتة من حيث التعقيد . ان العلاقة الشرطية بين طباع الانسان ووسطه وعلاقاته الاجتماعية الحقيقية وكذلك الطرح الاجتماعي لسلوكه وتصرفاته يمكن تقديمها على شكل تصوير تفصيلي للبيئة المحيطة بالبطل وعواملها المختلفة أو عن طريق أسطر معدودة ، وهذا يعود في غالب الأحيان الى نوع الأثر الأدبي . ان تولستوي في عرضه الهائل لعصر كامل ومجموعة كبيرة من الناس في « الحرب والسلم » وفي قصته القصيرة « ليوتسرن » يظهر تأثير البيئة والظروف على حياة أبطاله وتطورهم الروحي ، كما نلمس لديه باستمرار فعالية مبدأ الحتمية

الاجتماعية في اطار واقعي من خلال تصوير البشر ٠

ان للتحليل النفساني أهمية كبيرة من أجل خلق النموذج الحيوي الواقعي للانسان - وهو يحمل في الواقعية صفة اجتماعية ٠ وهذا ما يميز الاتجاه النفساني الواقعي عن التصوير الرومانسي لطباع وأشواق الانسان ومن تمشي الوعي المعادي للواقعية في الأدب البورجوازي للقرن العشرين ٠

- ٣ -

ان السمة الجوهرية الثالثة للمنهج الواقعي في الفن هي المنطلق التاريخي، أي تصوير حياة الانسان والمجتمع في سياق تطورهما وحركتهما بما يتلاءم مع روح العصر ، وباعتبارها ثمرة عصر تاريخي معين في حياة الامة وفي تاريخ العالم ٠ ان المحافظة على المبدأ التاريخي قد دفعت أبرز كتاب القرن التاسع عشر الواقعيين للاهتمام بأدق التفاصيل ٠ ومثال على ذلك أن بوشكين قام بتحديد تاريخ روايته الشعرية « يفغيني اونيغين » من ربيع عام ١٨١٩ وحتى ربيع عام ١٨٢٥ ، كما أقحم في روايته هذه بعض تفاصيل الحياة الاجتماعية في روسيا آنذاك وذلك في حركتها المتطورة وبشكل يتناسب مع نشوء هذه أو تلك من ظواهر الواقع نفسه ٠ كما عرف عن تورغينيف دقته في تحديد تاريخ الأحداث التي يعرضها في رواياته ، وهذا ما دفع الكاتب لأن يكون دقيقاً في عرض روح العصر وفي تحديد صفات الشخصيات الرئيسية للروايات وفي تصوير النزاعات الاجتماعية وغيرها ٠ وبالرغم من التقارب الكائن في الترتيب الزمني لنماذج من أمثال رودين ولافرتسكي توجد بينهما فوارق جوهرية تفرضها حركة الزمن والتحولات التي طرأت على الحركة الاجتماعية الروسية منذ نهاية الثلاثينات وحتى مطلع الأربعينات للقرن التاسع عشر ٠

وهناك بعض الكتاب ممن استخدموا في رواياتهم الطريقة الشائعة في

الاشارة الى زمن الأحداث بذكر مرحلة السنوات العشر من القرن كذا ٠

ومن الطبيعي أن لكاتب الواقعي غير مجبر دائماً على تحديد زمن الأحداث بدقة وانه يترك هذا الأمر أحيانا الى فطنة القارىء ٠ انبوشكين مثلا لم يحدد تاريخ أحداث روايته « دوبروفسكي » مما أثار جدلا بين الباحثين ، ومع ذلك فقد تم حل هده المسألة بدقة على أساس تحليل بعض تفاصيل الرواية بالرغم من أن حل مثل هده المسائل يجب أن يتم عن طريق تحليل الطباع والعلاقة المتبادلة بين الأشخاص في الأثر الأدبي ٠ ولم يحدد غوغول أيضا الزمن الذي وقعت فيه أحداث روايته « نفوس ميتة » التي عرض فيها ترحال تشيتشيكوف، ولكنه من الواضح جدا من خلال مطالعة مضمون الفترة المعروضة ان احداث الرواية تقع في الثلاثينات من القرن التاسع عشر ٠

ان المبدأ التاريخي في معناه الفني لا يعني بالطبع أنه يتطابق مع حذاقة المؤرخين وكثيرا ما نصادف أخطاء في التسلسل التاريخي للزمن ٠

عندما أبدع تولستوي شخصية الأمير اندريه كنموذج للجيل القديم لحركة ١٤ ديسمبر (الديسمبريون) كان أميناً للتاريخ في تصوير مسيرة بطله الحياتية وفي معالجة طباعه وصفاته الأخلاقية والذهنية ، ولكنه أجبر صديقه بيير على معاناة كل تطلعاته وخيبة أمله حتى عام ١٨١٢ أي في الوقت الذي بدات فيه حركة الديسمبريين بافراز هده الظواهر ٠ وعلى كل حال فان الأصول الروحية لتطور مثل هؤلاء الناس الدين نعتبرهم ظاهرة تاريخية كبيرة تعود الى أواخر القرن الثامن عشر ٠ وقد لعب النهوض القومي والوطني للشعب الروسي عام ١٨١٢ دورا رئيسيا في هدا التطور ٠ لقد بدلت الرواية وحركت بعض الشيء تاريخ التسلسل الزمني للأحداث ولكنها ظلت أمينة له من حيث الجوهر ، ولهذا تلمس الخطأ في التسلسل التاريخي عند تولستوي

ولكنه على كل حال لا يتعلق بمرحلة أعوام ١٨٠٥ ـ ١٨١١ ، و دا ما ربطنا شخصية الأسير ندريه كلياً بعصر الديسمبريين فبان الاحساس بهذا الخطأ في التسلسل التريخي يزول .

ان مبدأ الحتمية الاجتماعية والمنطلق التاريخي يجبران الكاتب في بعض الأحيان على التوغل في أعماق الزمن كيما يقدم تفسيرا لهذه او تلك من ظواهر الحياة المعصرية التي تحوز اهتمامه . ومن هنا نفهم أسباب العودة الى مراحل تاريخية سابقة في روايات تورغينيف وقصصه الطويلة . وكان تولستوي مجبراً على العودة الى أيام الديسمبريين الاولى أي مرحلة ١٨١٢ وقبلها أي ١٨٠٥ كيما يصور الثائر الديسمبري لمرحلة عام ١٨٥٦ وهذا ما نلاحظه في رواية «الحرب والسلم» .

وبفضل الواقعية انتقل الأدب من التاريخ العفوي أو التقريبي للأحداث والاشخاص الى تحديد الزمان والمكان والى تصوير حياة الانسان والمجتمع على أساس تطبيق المبدأ القديم « هنا » و « الآن » ـ كما كان يقول هيغل ـ .

ان المنطلق التاريخي يفترض الطرح القومي كوسيلة لعرض منطقي للطابع في اطار التصوير الفني الواقعي للانسان والبيئة . وقد ذكرنا أن بوشكين وقبله غوغول قد أبرزا الطابع القومي من خلال السمات العامة لطبائع أبطالهم وكذلك من خلال وصف العالم المحيط بهم . كما يبرز الطرح القومي في أدب تورغينيف من خلال التصوير الواقعي لحياة والشخصيات الروائية . ففي رواية « مذكرات صياد » تظهر النماذج الشعبية عن طريق تصوير وعرض نماذج للفلاح الروسي الذي يعبر في سماته عن الطابع القومي الروسي كما فهمه تورغينيف ، وهو يذكر هذه السمات مثلا في شخصية « خوريا » التي اجبرت الكتب على ذكر الشخصية الأخاذة لبطرس الأول . وبالرغم من تأثر تورغينيف بالمدارس الغربية فقد كان يعتبر علاقة الانسان بكل ما هو

قريب ومحلي وذو علاقة بالوطن أساساً لمبدأ الأخلاقي للانسان وله في وقت واحد . أن « ليزا » و «لافرتسكي» هما روسيان في روحهما ، بينما تجد أشخاصاً آخرين من وسط النبلاء على عكس ذلك . لقد فقد هؤلاء كل السمات القومية بتأثير الكوسمبوليتيه الارستقراطية (مثل داريا ميخايلوفنا لاسونسكايا في رواية «رودين» وباشين في رواية «عش النبلاء»). بالاضافة الى ذلك لم يكن المنطلق القومي بالنسبة لتورغينيف وغيره من الكتاب الواقعيين للقرن التاسع عشر أمراً ثابتاً ، أبدياً كما كان ينظر الى الطابع القومي الروسي أدباء ما بعد الرومانسية من السلافيين المحافظين . ان الطابع القومي بالنسبة للأديب الواقعي مقولة اجتماعية تاريخية .

ان مبدأ تصوير الانسان من خلال طباعه وتطورها قد جرى تطبيقه بشكل معمق في التجربة الفنية لمنهج الواقعية في القرن التاسع عشر ، وهو يعتبر بمثابة أحد الأشكال الظاهرة لمبدأ النزعة التاريخية التي لا تقبل التصوير الاحصائي للشخصيات والأبطال . ان كل مشهد جديد في روايات توستوي هو عبارة عن لحظة جديدة ذات محتوى جديد في تطور الشخصيات ، ولهذا نقول ان رواية « الحرب والسلم » صورة ضخمة وشاملة لحركة الحياة والزمن والتاريخ .

وهذا الأمر ليس ميزة خاصة بالشكل الملحمي في الواقعية . فقد علمنا ديدرو كيف يمكن كشف الروابط الاجتماعية وحالة الأبطال في الأطر الضيقة للدراما . ان المسرح الواقعي لم يعط حلا لهذه المعضلة وحسب . لقد استطاع استعادة تصور بطل المسرحية وسيرة حياته بشكل حي حتى في الحالات التي تقع فيها أحداث المسرحية في يوم واحد فقط ، وهذا ما يؤكده لنا غريبويدوف في مسرحيته المشهورة « بلية العقل » حيث لا يصور لنا الكاتب « صحوة » تشاتسكي في خاتمة المسرحية فقط بل وملخص حياته القصيرة والواعية كلها .

لقد أمضى تشاتسكي طفولته في بيت فاموسوف • وفي سنوات « الدعة والدلال والصبا » تؤثر على القلب الشاب انطباعات حياة الطبقة الارستقراطية الموسكوفية حيث تمتزج المظاهر الحضارية بالعادات والأخلاق الاقطاعية • ان روح الماضي السائر في طريق الاندثار وخواء الحياة في مجتمعات فاموسوف وأمثاله توقظ في قلب تشاتسكي مشاعر القرف والسأم وهذا ما تخبرنا عنه ليزا صوفيا •

ومن هناك تبدأ حياته المستقلة •

كانت توجد في موسكو آنذاك فرقة من الفرسان عائدة، بعد تحقيق النصر وراء الحدود • وتلتهب المشاعر الوطنية في نفس تشاتسكي ويجري تعارفه مع بعض ضباط هذه الفرقة في جو مفعم بأفكار الحرية والاستقلال، وهذا بدوره يلعب دوراً حاسماً في تحديد مصير تشاتسكي • لا الصالونات الأدبية ولا الصداقة السعيدة ولا حتى الحب المتبادل مع صوفيا لم تكن تشبع الآن تشاتسكي ، فيقرر الترحال •

كانت « الأفكار الرفيعة » التي تثير الشبيبة في ذلك الوقت هي حب الوطن ، والبحث عن الحرية والسمو بأهداف الحياة - ولقد عاني تشاتسكي وهذا ما حدثنا عنه رايمسكي وغيره من الديسمبريين •

ويصبح تشاتسكي الممثل الحقيقي لطبقة المثقفين النبلاء لذلك العصر ، والناطق باسم تطورها الروحي والأخلاقي الذي فرضته أحداث العصر الكبرى :

آه ! اذا ما أحب أحدنا الآخر

فلم البحث عن العقل ، والترحال البعيد ؟

هذه الكلمات التي تنطق بها صوفيا أمام تشاتسكي في لحظات الفراق تسبب له آلاماً كثيرة • لكن الواجب تجاه الوطن كان بالنسبة له فوق الحب - وهكذا يقرر مغادرة موسكو الى بطرسبرغ بعد مشهد الوداع ودموع الفراق الأليم • وكانت بطرسبرغ

آنذاك مسرحاً لأحداث هامة ، فقد بدأت حركة التحرر التي لم يكن لها برنامج واضح في البداية ، لكنها ترحم بالتطلعات إلى مبادىء الحرية والتفكير الذاتي المستقل ٠

وفي هذا الجو تتبلور افكار ومطامح تشاتسكي ٠ وهنا نجد أن اهتماماته الاولى مرتبطة بالأدب وتتناهى الى فاموسوف أنباء مفادها أن تشاتسكي « يكتب ويترجم ببراعة » ٠ ثم ترتبط اهتماماته فيما بعد بالنشاط الاجتماعي وتظهر لديه علاقات مع « بعض الوزراء » ويبدو أن تشاتسكي قد احتل منصباً رسمياً ما ، ولكن لأمد قصير ٠ ان الكرامة والافكار الرفيعة حول الشرف لم تسمح له بمتابعة عمله في هذا المنصب ٠ لقد أراد خدمة قضية وليس خدمة أناس معينين ٠٠ وهنا يتم الانقطاع ٠ ويسافر تشاتسكي بعدها الى القرية ويبدو أنه يستقر هناك في مكان لا يبعد عن المعسكر الذي يوجد فيه صديقه غورتيش وهذا ما ندركه من ذكريات تشاتسكي فيما بعد في احدى حفلات موسكو ٠

ويحدثنا فاموسوف عن حياة تشاتسكي في قريته ونفهم من وراء ذلك أن تشاتسكي قام بمس محاولات بعض الديسمبريين في التحقيق بعض الشيء من قسوة حياة الفلاحين الأقنان ، ومن المحتمل أن تشاتسكي قام بمثل ما قام به « بعميبي او بيعين » أي « تخفيف السخرة القديمة » ليس إلا ٠

وبعد ذلك يسافر تشاتسكي الى الخارج ، وكانوا ينظرون آنذاك الى « السفر » شراً وعلى أنه دليل ظاهرة الميول الليبرالية والمحرضة المستقلة ٠

ان اقامة بعض المواطنين الروس المتقدميين في أوروبا الغربية قد لعبت دوراً كبيراً بدون شك في تطورهم الفكري ٠ ومع هذا فان استقراء حياة مثل غريبويدوف تدل على أن تشاتسكي كان قد تطور قبل سفره الى الخارج كممثل نموذجي لحركة الديسمبريين في أيامها الاولى ٠ ان تعمق تشاتسكي

بالأفكار « السامية » ونزعته للحريه تظهر فوق تربة الواقع الروسي كثمرة ليقظة مشاعره الوطنية وعدائه الخيّر لعادات السلام وأخلاق الاقطاعية ·

وهكذا استطاع غريبويدوف من خلال الأقاصيص القصيرة والردود التي تتبادلها شخصيات هذه الكوميديا أن يعرض سيرة حياة البطل في قالب مسرحي · وهو نفس الشيء الذي قام به تولستوي ولكن ضمن قالب ملحمي في روايته « الحرب والسلم » حيث يصور حياة اندريه بولكونسكي وعلاقاته الاجتماعية وتطوره الروحي·

وبالاضافة الى ذلك تدل التجربة على أنه ليس من الضروري دائماً تصوير هذا التطور من خلال سير الأحداث في قالب ملحمي · ان بعض النماذج الانسانية والشخصيات الروائية في الأدب الواقعي تعرض بشكل جاهز ومركز منذ البداية · وكان باعتقاد تشيرنيشفسكي انه ليس ضرورياً تطور وتبدل الطباع العامة أمام عيني القارىء مباشرة · ولكن التصوير الواقعي لشخصية الانسان تبدو دائماً كنتيجة لتطور سابق · يقول بيلينسكي : « يتم العرض الفني للطباع اذا استطاع الشاعر تقديم برهة معينة من حياة أصحابها بشكل نستطيع فيه معرفة حياتهم كلها : قبل هذه البرهة وبعدها » ·

ان مبدأ النزعة التاريخية في الواقعية لا يتحقق من خلال بعث الجو الزماني والمكاني وتفاصيل الأحداث والحالات فقط ، كما هو الحال بالنسبة للرومانسيين ، بل وباعادة خلق العالم الداخلي للانسان أيضاً وهذا الأمر يتسم بأهمية حاسمة · وغالباً ما يحاول بعض الباحثين أثناء تحليل مشاعر ومعاناة أبطال المؤلفات الأدبية ربط هذه النوازع بالصفات الذاتيه الفردية أو بماهو « انساني عام » وينسون في نفس الوقت كشف أهميتها ومغزاها التاريخي المحدد · ان الحياة الفكرية والروحية للانسانية جمعاء أو لانسان واحد فقط ، ومعها

الحياة الأخلاقية والنفسانية تجري في أشكال تاريخية معينة تعبر عن التناقضات الاجتماعية وصراع الطبقات .لقد أعطى بليخانوف في مؤلفه الرائع عن المسرح والفن التشكيلي الفرنسي في القرن الثامن عشر تحليلا معمقاً لما تم في مجرى الصراع الطبقي في المجتمع الفرنسي خلال القرن الثامن عشر وكيف تبدلت الحياة الأخلاقية والنفسانية لمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية الأمر الذي ظهرت انعكاساته في فنون وآداب تلك الحقبة الزمنية .

ومما لاشك فيه ان طرح المضمون التاريخي والاجتماعي لنفسية الانسان ومشاعره ومعاناته في شكل فني أمر في منتهى الصعوبة اذ أن متابعة حركة وتبدل الأفكار وتطور الحياة الذهنية للبشرية في أشكالها التاريخية والاجتماعية أمر أكثر سهولة من متابعة مجرى التبدلات الاخلاقية والنفسانية حيث يتم الأمر ببطء أشد . ومع ذلك لا تخلو مؤلفات كتاب الواقعية الكبار من آثار هذه التبدلات ، وهي تدرس دوماً من خلال تحليل الشخصيات التي ابدعوهـا .

ان مشاعر الحب مثلا قد طرحها الكتاب الواقعيون الروس في اطارها التاريخي . ان تصورات صوفيا ـ بطلة مسرحية غريبويدوف الآنفة الذكر ـ عن الحب تختلف كلياً عن تصورات أميرات عائلة توغوخوفسكي اللواتي يعبرن عن نفسية « فرنسي أراسه » . هؤلاء يهمهن الرجل الثري و « الزوج الصغير » و « الزوج الخادم » . أما صوفيا فهي تعيش بالحب ، ويبدو أن وضع والدها موليتشالين المادي والمستقل يزيد من ارتباطها به ، ولكنها تصاب بالذعر عندما يقترح عليها الزواج من سكالوزوب الذي « لم ينطق بكلمة عاقلة واحدة » . انها غريبة عن بيئة الاحاديث الخبيثة ، والكلمات المنمقة التي يعيش فيها أناس الصالونات في القرن الثامن عشر . لقد مرت تربيتها

في عصر كارامزين وجوكوفسكي (٣)، وفتى أحلامها هو الشاب الحالم، الناعم الذي صوره الأدب الرومانسي العاطفي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر • تلك هي صوفيا مولتشالين • انها تعاني من «العقل العاطل» أي من تأثيرات التصورات والافكار المثالية التي وقعت أسيرة لها من خلال مطالعاتها لمؤلفات أدبية بعيدة كل البعد عن الواقع المحيط بها •

ان مشاعر الحب في مظاهرها وصفاتها هي رومانسية أيضا عند لينسكي بطل برشكين في مسرحيته الشعرية « يمعيبي أوتيغين » • كما يعرض تورغينف مشاعر الحب لدى مختلف الناس من مختلف البيئات الاجتماعية بدقة تاريخية • ان « اينساروف » المثقف الديمقراطي المستقل الذي يحب هيلانة لا يهرب بسبب ضعف طباعه كما هو الحال بالنسبة لأناس طبقة النبلاء الطفيلية، بل من قوة هذه الطباع • انه يخاف من حبه تجاه هذه الفتاة التي لم تكن قادرة على مشاركته قضية حياته ، وهو غير قادر حتى على التفكير بخيانة قضيته من أجل ارضاء مشاعره الخاصة ، وهذه صفة من الصفات الاخلاقية التي كان يتحلى بها أمثاله المثقفون الديمقراطيون المستقلون في الستينات من القرن التاسع عشر • ويذكرنا المشهد الغرامي الذي يجمع هيلانة وايساروف بالحديث المعروف الذي تم بين تشيرنيشفسكي الشاب وخطيبته اولغا سوقراطوف • يحدثنا تشيرنيشفسكي في « مذكراته » عن أحد المواقف بينه وبين محبوبته ، وكيف قص عليها بدل الكلمات التي تشرح حبه ومشاعره ، انه مضطر

(٣) نيكولاي كارامزين (١٧٦٦-١٨٢٦) كاتب وناقد ومؤرخ وصحفي روسي، وفاسيلي جوكوفسكي (١٧٨٣ ــ ١٨٥٢) شاعر روسي كبير - وهما من مؤسسي المدرسة الرومانسية في الأدب الروسي الكلاسيكي ، وقد كان لآثارهما الدور الكبير في ارساء قواعد نهضة جديدة في الثقافة الروسية •

ــ المترجم ــ

للسفر الى بطرسبورغ حيث « لا يملك شيئاً » وعن امكانية « الاستفادة من الحرية والحياة » ، وعن قراره حول تكريس نفسه لخدمة القضية التي تهدده بـ « النفي أو المشنقة » وكيف أنه لا يستطيع ربط مصيرها بمصيره·

هذا وتوجد في مؤلفات الكثير من الكتاب الواقعيين الروس أمثلة على ربط المشاعر العاطفية بالقضية الوطنية والاجتماعية لدى أبطال القصص والمسرحيات والروايات الذين يعبرون عن أفكار المجتمع الجديدة ويناضلون في سبيل انتصارها·وكانت زوجات الديسمبريين يشاركن أزواجهن العمل الثوري وذلك عن طريق اللحاق بهم الى المنافي السيبيرية · ان حركة الديسمبريين قد غيرت الاوضاع القائمة وهذا ما استوعبه تورغينيف وأمثاله من الكتاب الواقعيين الديمقراطيين وعبروا عنه بأشكال فنية مختلفة · ان العلاقات الخاصة ومشاعر الحب لم تكن بعيدة عن الاشكال والمظاهر التي تم ارساء دعائمها تاريخيا في حياة الجيل الشاب لذلك العصر · وكانت الصفات الأخلاقية والنفسانية للانسان في التصوير الواقعي تطرح على أساس مبدأ النزعة التاريخية ·

لقد استطاع تولستوي ان يبرز بشكل أخاذ عملية تبادل جيلين في « الحرب والسلم » والفوارق في الطابع الذهني والنفساني لكل جيل· ويشير بوشكين في ملاحظاته « حول التربية الشعبية » الى وجود مرحلتين في تطور شبيبة طبقة النبلاء لذلك العصر فيقول « قبل ١٥ عاماً كان الشباب مهتمين بالخدمة العسكرية ··· وبعد مرور عشرة أعوام لاحظنا ظهور افكار ليبرالية كانت بمثابة ياقطة ضرورية للتهذيب الجيد وبداية احاديث سياسية محضة ·· » ·وملاحظة بوشكين هذه تتعلق من حيث الترتيب الزمني بالفترة ما بين ١٨١١ ــ ١٨٢٠ ·وقد بعث تولستوي في روايته « الحرب والسلم » من خلال شخصيتي بيتيا روستوف ونيكولينكا بولكونسكي افضل صفات فئة من شبيبة طبقة النبلاء في

مرحلتي التطور هذه التي يتحدث عنها بوشكين . ان المثال المفضل بالنسبة لبينيامو الفارس المقدام ديسوف . ويواجه روستوف الشاب ميتة بطولية بعد ان يحقق حلمه في ان يصبح ضابطاً حقيقياً ومقاتلا في جماعة الأنصار . وهناك مثل آخر غامض بعض الشيء لكنه واضح في اهميته التاريخية بالنسبة للقارىء وهو ابن الأمير اندريه ذو ال ١٥ ربيعاً. ثمة اهتمامات اخرى (تستحوذ ابطال آل بلوتارخ) تثيره ، انه يستمع الى الأحاديث السياسية ، ويشرف على تربيته الليبرالي السويسري ديسال الذي استدعاه الامير اندريه خصيصاً لذلك .

ان الرومانسية البطولية، والشرف ، والصدق ، والصفاء الروحي الذي يتحلى به الشاب نيكولينكا هي في الواقع صفات مميزة للطابع الاخلاقي والنفسي لاولئك الذين شاركوا في حركة الديسمبريين ومن بينهم شباب ذوو أمزجة رومانسية لاتتجاوز أعمارهم ١٩ ـ ٢٠ عاماً أمثال ابولونسكي وبيستوجوف وخاصة الكسندر اودويفسكي الذين استأثروا باهتمام تولستوي .

عندما نود القيام بتحليل أثر ادبي واقعي لابد من التمييز بشكل دقيق بين تأثير العصر على المؤلف اثناء تأليف هذا الأثر وبين الزمن الذي جرى تصوير المادة الأدبية في اطاره . ان رواية « ابنة القائد » مثلا تلقي الضوء على انتفاضة الفلاحين العفوية بشكل درامي ولكن المفاهيم الايديولوجية لفترة الثلاثينات من القرن التاسع عشر كما استوعبها بوشكين هي التي سيطرت على اسلوب تفسير الأحداث . وكان بوشكين يعتمد في ذلك على حركة بوغاتشوف الشهيرة والجو السائد آنذاك ،وابان ذلك الزمن مع الاحتفاظ بادق التفاصيل في تصوير ذلك العصر .

ان عدم الدقة في تحديد الفترة الزمنية التي يجري خلالها التصوير الفني في أثر أدبي ما قد تؤدي الى الخطأ في تفسير بعض ابطال وأحداث

هذا الأثر حتى من قبل معاصري الكاتب نفسه • ان بوشكين مثلا بعد تقديره الرفيع لكوميديا غريبويدوف الشعرية « بلية العقل » قد توجه بالنقد الشديد تجاه الأبطال ، وهو يلوم تشاتسكي لأنه أدلى بخطبه واقواله أمام مجتمع مثل مجتمع فاموسوف • وعلى هذا الاساس يعتبر بوشكين عمل تشاتسكي جنوناً ، وهذا تقدير خاطيء من قبل الشاعر بوشكين • وسبب هذا الخطأ يعود الى كون بوشكين يتوجه ينقد بطل غريبويدوف في عام ١٨٢٥ اي في سنة ظهور الكوميديا ، ولكي نحكم على تصرفات تشاتسكي لابد من الأخذ بعين الاعتبار لحلة الاجتماعية للنصف الثاني من السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ، وهي الفترة التي تركزت فيها نزعة تشاتسكي نحو الحرية ، كما ظهر فيها الصراع الذي اتخذه الكاتب كأساس لأحداث الكوميديا • ان الوضع السياسي في الوقت الذي ظهر فيه تشاتسكي يختلف كلياً عن الوضع السياسي الذي رافق عملية الانتهاء من وضع الكوميديا « بلية العقل » • لقد أفحم تشاتسكي أمثال فاموسوف بالكلمات الملتهبة وكانت هذه قضيته ، اذ من المعروف ان الشباب « الليبراليين » الروس في مطلع السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ميلهم الى اتخاذ مواقف علنية ومكشوفة في فضح الرجعية الاقطاعية والدعوة الى افكار التحرر حيثما امكن ذلك • أما في ظروف الردة الاراكتشيفية (نسبة الى آراكتشييف وزير داخلية الحكومة القيصرية الرجعية آنذاك ـ المترجم) وعشية حركة ١٤ ديسمبر فقد انتقل تشاتسكي من مرحلة الكلام والخطابة الى مرحلة التحضير لعمل ثوري • ومن الطبيعي ان تبدو كلماته التي أدلى بها في صالون فاموسوف بالنسبة للشاعر بوشكين تعبيراً عن فوضوية مضحكة • لكن غريبويدوف كان دقيقاً جداً من الوجهة التاريخية • وبالاضافة الى ذلك ، ومع تصويره الوضع المأسوي لتشاتسكي المسود والغامض خطا غريبويدوف مسافة أبعد

مما توصل اليها بطله ووجه نقده الى نواحي الضعف الكامنة فيه منطلقاً في ذلك من مواقف الصف الأول من المشريفات ، كما دعم مسرحيته الكوميدية بادخال فكرة ضرورة الانتقال الى وسائل اكثر فعالية في النضال ضد الرجعية الاقطاعية ٠

تدور احداث رواية تورغينيف « في العشية » عام ١٨٥٣ ٠ وفي عام ١٨٦٠ حاول الناقد دوبروليوبوف شرحها فأبدى عدم رضاه بسبب ان تورغينيف لم يمدد حياة بطله ايساروف حتى مرحلة المواقف الاولى لمشاركته في « النشاط الوطني الفعال » اي في حركة التحرر الوطني للشعب البلغاري٠ وعلى كل حال فان تورغينيف في تصويره لهيلانه وايتساروف كبطلين ايجابيين قد ابدى اهتمامه قبل كل شيء بالواقع الروسي وبحركة التطور التقدمية للمجتمع الروسي ٠ فلو أظهر تورغينيف بطله اينساروف كمناضل وشهيد في حماة الصراع فاي اي شيء كان بامكانه ان يشير ؟ وما هي اشكال « النشاط الوطني الفعال » في ظروف الايام الأخيرة للقيصر نيقولاي ؟ ان تورغينيف كان محقاً من الوجهة التاريخية فهو قد اظهر المثقف الديمقراطي الشعبي في حالة التحضير والاستعداد للنضال وليس في مجراه ٠ وكذا كان الأمر بالنسبة لقضية التطور الاجتماعي الروسي « عشية العصر الجديد » ٠ اما في صيف عام ١٨٥٢ فلم يكن دوبروليوبوف ولا تشيرنيشفسكي قد ظهرا على المسرح التاريخي ، لقد كانا في مرحلة الاستعداد لعملهما المجيد ٠ ان التربة التي يقف عليها نقد دوبروليوبوف تختلف عن الحالة الاجتماعية التاريخية التي سلط عليها تورغينيف الضوء ٠ ومع انهيار تطلعات الوطني البلغاري اينساروف الحماسية لاسقاط الظالمين في وطنه في اطار الوضع الثوري المتنامي في روسيا عام ١٨٦٠ قام تورغينيف بطرح نداء للنضال ضد « الاتراك المحليين » وهو يختلف ايضاً عن النداء الذي طرحه بحق دوبروليوبوف في مقالته الشهيرة

« متى يأتي اليوم الحقيقي ؟ »

ومن الطبيعي انه لهذه او تلك من الاسباب لا ينجح الكتاب الموقعسون البرزون دائماً في ممارسة النزعة التبريخية ، وكثيراً ما يظهرفي مؤلفاتهم عن الماضي التاريخي وبهذه الدرجة او تلك عنصر الحداثة ، الأمر الذي كان بوشكين يتفاداه . ومن المعروف ان تولستوي نفسه لم يتمكن من تفادي ذلك وهذا ما ظهر في شخصية بيير بيزوخوف « الحرب والسلم » الذي اتسمت تطلعاته الاخلاقية ، رغم صدقها التاريخي ، بنفس تطلعات الكاتب تولستوي في شبابه . وعلى كل حال فان الواقعية هي التي تجعل من مبدأ النزعة التاريخية وسيلة ضخمة من اجل التعبير الصادق عن الواقع في ماضيه وحاضره . يقول هيغل « الدقة هي سمة وجهي الفن : انها سمة المضمون والشكل » وهي « نفس اللحظة التي يتطابق فيها الوجهان ويتجاوبان مع بعضهما البعض » . ان هذه السمة في الفن الواقعي للقرن التاسع عشر تظهر في اشكال الدقة الاجتماعية والتاريخية .

ان المبادىء العامة للواقعية كمنهج هي تتيح للكاتب الواقعي امكانية التصوير الموضوعي للانسان وللبيئة المحيطة به . وان المعرفة الفنية الحقيقية للحياة تظهر دوماً في تصويرها الموضوعي ، الأمر الذي يعتبر السمة الجوهرية لمنهج الواقعية في الفن . يقول غوركي : « الواقعية هي التصوير الموضوعي للواقع » .

ان موضوعية شكسبير المعروفة تأتي من معرفته حقيقة أن تصرفات الانسان التي تصدر عن طبيعته الذاتية خاضعة لمنطق الطباع البشرية التي تظهر نفسها في هذه أو تلك من الظروف . وعندما وضع شكسبير في هذه الظروف أناسا ذوي أشواق وتطلعات معينة لم يتدخل ككاتب في مجرى الأحداث التي تتطور بكل موضوعية كنتيجة للعلاقات المتبادلة بين البشر والظروف المحيطة بهم . وبهذا الشكل تسيطر على العالم الذي صنعه شكسبير ضرورة حاسمة .

ان علم الأدب البورجواري الذي يفهم الموضوعية كمرادف لذاتية يمجد بأشكال مختلفة ذاتية شكسبير ويرى فيها رقي الفن وسموه على الحياة • وبهذا الشكل تقريبا جرى تفسير « الهندو والاولمبي » لموته • ولابد من القول هنا أن موضوعية شكسبير لا تتطابق كلياً مع الذاتية ولا تنبع من روح اللاابالية تجاه مايحدث • ونحب ان نذكر مرة أخرى أن صيحة الملك لير الشهيرة « لا يوجد في العالم مذنبون » لا تعني مزاج اللامبالاة المزعوم عند شكسبير ، والفكرة هنا تدور حول وجود سبب كاف لكل ماهو موجود في الحياة • هذا ولا يوجد في العالم الذي يصوره شكسبير أي ظل من أدب الارشاد والمواعظ ، وقد أشار بيلينسكي بحق الى أن « شخصية شكسبير تضاء من خلال ابداعه رغم ظهوره غير مبال تجاه العالم لدى يصوره كالقدر الذي ينقذ أو يدمر أبطاله » • ان شخصية الكاتب المسرحي العظيم تظهر من خلال مشاعره الحماسية ومشاركته المعنوية التي يصور بها مأساة لير والمصير الأليم لروميو وجولييت • وبهذا الصدد يقول بيلينسكي : « ان الموضوعية لا تعني أبداً الرصانة الباردة التي تدمر الشعر ، وشكسبير شاعر عظيم • انه لا يضحي بالواقع مقابل أفكاره المفضلة ولكن رؤيته لحزينة والمريضة أحياناً برهن على أنه يدفع ثمنا فادحا تكفيراً عن حقيقة ما يصوره » •

كان الفن في عصر الرومانتيسية انعكاسا للعالم الداخلي لشخصية الكاتب نفسه • وكانت الرومانتيسية تتسم بطابع الذاتية ، ولم يفصل الرومانسيون بين شخصية الكاتب ومؤلفاته ، ويعتبرون هذا الأمر خطوة نحو الأمام بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية ، والحق يقال انها كانت كذلك في مجرى تطور الفن • أما بالنسبة للواقعية فكان على الكاتب أن ينفصل عن بطله والنظر اليه كثمرة للواقع الموضوعي • أما حرية الكاتب التي يتحدث عنها الرومانسيون

ويعملونها على المقاييس والقواعد المرونـة في المدرسة الكلاسيكية فقد أصبح عليهـا أن تخضع من جديد لا لقواعد بل لقوانين تطور الواقع نفسه ·

لقد فهم بوشكين مبدأ الموضوعية في تصوير الحياة بشكل صحيح وعميق ، وعلى أنه عدم تدخل شخصية الكاتب فيما يصوره مهما كان الشكل الذي يجري فيه هذا التصوير · ويجب أن نذكر هنا أن بوشكين في ملحمته « الأسير القفقاسي » باعترافه هو ، حاول اسقاط طباعه الذاتية بشكل فني على شخصية الاسير ، وقد أشار الشاعر بعد ذلك الى أن محاولة تناول الواقع بهذه الطريقة يعني الارتباط بالمدرسة البايرونية · وفي تعليقه على رواية الكاتب بوريس فيودوروف « الأمير كوريسكي » قال بوشكين في رسالة بعث بها الى صديقه بليتنف « ان بوريس يصف نفسه ·· وبهذا يتصرف على الطريقة البايرونية » · لقد تغلب بوشكين فيما بعد على النزعة الذاتية للرومانسية مع الأخذ بعين الاعتبار أمزجة قراء ذلك الزمن وميلهم الى الربط ما بين شخصية المؤلف وشخصية البطل الرئيسي · وفي مسرحيته الشعرية « يفغيني أونيغين » كان يسره الاشارة دائماً الى الفارق بين شخصيته كشاعر وبين بطله اونيغين الذي لم يكن سوى « صديق طيب » لشاعر نفسه ·· ويقحم بوشكين نفسه خلف أطر الأحداث الجارية في الرواية ويحتفظ لنفسه بحق التعليق عليها بموضوعية صارمة وذلك ، فيما يتعلق بموضوع وشكل العودة الى الغنائية الشعرية · ومن المعروف أن الطابع الغنائي للشعر قد جاء مع الرومانسية، لكن أشكال ظهوره كانت متباينة · ان ما هو ذاتي في الكاتب يجد في الواقعية أشكالا موضوعية للتعبير ·

ان تورغينيف مثلا يقدم، بشكل ·· يثير الانتباه ، الفرق بين نموذجين من الكتاب انطلاقا من وجهة نظر الموضوعية فيقول : « اذا كانت دراسة المظهر الخارجي للناس الغرباء وحياتهم هي

التي تهمك أكثر من اسقاط مشاعرك وافكارك الذاتية ، واذا كانت لديك رغبة باعطاء صورة صحيحة ودقيقة ليس للمظهر الخارجي للانسان فقط بل لأبسط الاشياء ، أكثر من التحدث بشكل حار وجميل عما تحس به تجاه هذا الانسان أو هذه الاشياء فهذا يعني انك كاتب موضوعي ويمكنك الشروع بعمل روائي أو قصصي » . وقد كان تورغينيف كاتبا موضوعياً من هذا النوع رغم شهرته كفنان عاطفي وجداني . وقد كتب تورغينيف يصف خصائص مجرى عملية الابداع لديه فقال : « عندما يبدأ اهتمامي بطبيعة ما ته يسيطر على عقلي ، ويطاردني ليلا ونهاراً ولا يترك لي مجالا للراحة حتى أنفصل عنه . وعندما أطالع شيئا ما تراه يهمس في اذني رأيه بالشيء الذي أطالعه ، وعندما أخرج لنزهة فانه يخبرني باحكامه حول أشياء لم أسمع بها ولم أرها . وأخيراً فانني أستسلم وأجلس لكتابة سيرة حياته . واسأل نفسي . من هو أبوه ومن هي امه ؟ أي نوع من الناس كانا ؟ وماهو نوع العائلة التي يمثلانها ، وماهي عاداتهم وغير ذلك . ثم انتقل الى المرحلة التي جرت فيها تربية بطلي ، والى مظهره الخارجي ، والى الأماكن التي أمضى فيها سنواته وتكونت فيها طباعه . وأحياناً انطلق الى أبعد من ذلك ، كما حدث معي أثناء الكتابة عن بازاروف . لقد سيطر علي لدرجة أنني كتبت باسمه دفتر ذكريات تحدثت فيه من آرائه بأهم القضايا الراهنة .. » .

ان الموضوعية هي التطابق بين طريقة التعبير والموضوع الذي نعبر عنه وسلامة وضوحه ، وهي الوحدة بين السطح والقاع ، بين الظاهرة وجوهرها . ان موضوعية الكاتب كما رآها بيلينسكي هي قدرته على « فهم الامور كما هي ، منفصلة عن شخصيته ، والانتقال الى وسطها والعيش ضمنها » والموضوعية تتطلب أيضاً الحرص المنهجي الدقيق على مبدأ نظرية الحتمية في التعبير عن سلوك الشخصيات

الروائية والقصصية ومن أمزجتها ومعاناتها والعلاقات المتبادلة فيما بينها ، وفي طريقة عرض البواعث لكل عنصر تجاه الاوضاع المختلفة والاصطدامات . وفي حديثه عن واقعية ليرمنتوف في عمله الروائي « بطل من هذا الزمان » لاحظ بيلنسكي أن أحداث الرواية تنبع من طباع شخصياتها وبشكل ينطبق كليا مع قوانين الضرورة وليس كما تفرض ارادة الكاتب نفسه . ويقول اميل زولا في هذا المجال : « الحدث هو عبارة عن تطور منطقي للشخصيات » أما بلزاك فيعلق قائلا : « اذا شاهد المتفرجون أثناء عرض ما لمسرح العرائس يد الفنان فانهم ينصرفون وكذا الأمر بالنسبة للكاتب الروائي وعرائسه » . ان الادراك العميق الذي تهيؤه لنا الواقعية لفهم قوانين حياة الانسان ضمن المجتمع يساعدنا على حصر مسألة الوقوع في دائرة ما نسميه «الآلية» والابتعاد عن صفات التطبيق العملي للرومانسية ، وبالتالي عرض الاحداث بشكل شرطي وليس كنماذج ثابتة ، وتدخل المؤلف في الصورة لحاجة الموضوعة التي يعرضها عليها .

وعلى كل حال فالكاتب ليس مصوراً فوتوغرافياً وانما هو انسان خلاق ومبدع . انه يعيد تصوير ظواهر الحياة على ضوء مفاهيمه الفكرية ولأهداف اجتماعية وفنية معينة ، فما هي العلاقة القائمة بين المسيرة الموضوعية للحياة والارادة الابداعية للكاتب في المنهج الواقعي .

يتصور غوركي العلاقة المتبادلة بين مبدأ الموضوعية وارادة الكاتب في مجرى التأليف الواقعي على النحو التالي . « أرى أنه لا يجوز عرض الشخصيات كما هو مفروض عليها أن تتصرف . فلكل شخصية ارادتها الذاتية ، والمؤلف يأخذها بصفاتها هذه من الواقع كمادة « مستحاثة » ثم يقوم بعد ذلك بـ « معالجتها » وصقلها وذلك بقوة تجربته الذاتية ومعارفه ، فينطق بكلمات توقعوا هم

عندها ، ويسترسل في تصرفات لم يقوموا بها ، لكنهم كانوا مجبرين على أدائها نتيجة صفاتهم « الذاتية » و « المكتسبة » . وهنا يفسح المجال ا « ابتكار » المؤلف ، وبراعته في تحقيق ذلك ترتبط بقدرته على الاسترسال في أقوال وتصرفات أبطاله بشكل ينطبق تماماً مع خصائصهم الاساسية . ان أبطال دوستويفسكي كلهم تقريباً وبشكل خاص ايفان وديمتري كارامازوف والأمير ميشكين وستافروغين وغروشنكا قد عرضوا بشكل ناجح وتم وتعتبر نماذج في هذا المجال . أما راسكو لينكوف فان دوستويفسكي قد قلب رأسه وهو معروض بشكل غير مكتمل وغير مقبول بشكل كاف ، وهو خاضع لأفكار مسيحية طوباوية في البحث عن الخلاص من العذاب » .

يقوم غوركي هنا بحل معضلة هامة جداً بالنسبة للواقعية وهي العلاقة بين الواقع والابتكار في الفن . ان المسألة التي تحتل المكان الأول هي قوانين الواقع الذي يجري تصويره وعلى وجه التحديد صفات ونوعية الانسان كمظهر لشخصية البطل . والمسألة الثانية هي ارادة الكاتب . وهي بالنسبة للأديب الواقعي حياة بطله ودورها كبير جداً اذ ان على الكاتب الاختيار ، والربط ، والاسترسال ، والانجاز والخ .. وهذا كله يشكل صعوبة هائلة وتعقيداً في المهمة التي هو بصدد حلها . وقد أشار تولستوي الى ذلك بشكل جيد عندما قال في رسالة بعث بها الى صديقه فيتو في تشرين الثاني عام ١٨٧٠ « لا يمكنك التصور كم يصعب علي هذا العمل : الحراثة المسبقة للحقل الذي أجبرت نفسي على زراعته . يجب علي التمحيص ، والتأمل ، وافتراض ملايين الاحتمالات كي أختار منها ١/١٠،٠٠٠،٠٠٠ وهذا أمر في منتهى الصعوبة » .

ان صحة الاختيار وصدق الخيال الفني تتعلق بمدى معرفة الكاتب للحياة وفهمه للعلاقات الواقعية في المجتمع ، وكذلك لمدى الترابط بين

مخططه الفكري من جهة وبين المسيرة الموضوعية لتاريخ ، واتجاهات التطور الاجتماعي وجوهر الأمور من جهة أخرى .

ولكن هل نستطيع اعتبار المعالجة التصويرية موضوعية لدى اولئك الكتاب الواقعيين اذا كانت مثلهم الاجتماعية وأشواقهم تناقض المجرى لتاريخي للامور والتطور التقدمي للواقع الموضوعي نفسه بصرف النظر عما اذا كان الكاتب يعي وجود مثل هذا التناقض أم لا ؟ ان الجواب على سؤال كهذا وارد في كلمات تورغينيف. « ان تصوير الحقيقة وواقع الحياة بدقة وقوة هو أكبر سعادة بالنسبة للأديب حتى ولو كانت هذه الحقيقة لا تتفق مع عواطفه الذاتية » . ويجب أن نذكر هنا ملاحظة انجلس حول انتصار الواقعية على الأوهام في أدب بلزاك عندما تحدث عن عواطف الكاتب تجاه الطبقة الارستقراطية الفرنسية القديمة فكتب يقول « وبالرغم من هذا لم يكن نقده الساخر أكثر حدة ، وهجاؤه أكثر مرارة كما هو الحال عندما دفع نفس البشر الذين يستلطفهم الى التحرك وهم الارستقراطيون والارستقراطيات . أما الناس الوحيدون الذي تحدث عنهم باعجاب ظاهر فكانوا أعداءه اللدودين . أنهم أنصار الجمهورية ، أبطال شارع « دير القديسة ماري » ، الذين كانوا يعتبرون في تلك الفترة (١٨٣٠ — ١٨٣٦) الممثلين الحقيقيين للجماهير الشعبية . انني أعتبر أكبر نصر للواقعية ، واكثر ملامح الناقد الساخر بلزاك قيمة هو اضطراره لاتخاذ موقف مناقض لعواطفه الطبقية الخاصة واوهامه السياسية ورؤياه لحتمية انهيار الارستقراطيين الذين يستلطفهم وتصويره لهم كأناس لا يستحقون مصيراً أفضل ، ورؤياه أيضا لأناس المستقبل الحقيقيين في المكان الذي يمكن وجودهم هم وحدهم فيه » .

وهكذا نجد أن الموضوعية في التصوير الواقعي شرط ضروري للواقعية في الفن . وبالاضافة الى هذا

فان الفن الواقعي لا يكون على هذا القدر من التأثير اذا افتقر الى الروح الذاتية الحارة • والمقصود بذلك ما أشار اليه بيلنسكي : « ليس المقصود هنا تلك الذاتية الضيقة والمحدودة التي تشوه الواقع الموضوعي للأشياء التي يصورها الشاعر ، بل الذاتية العميقة ، الشاملة ، والانسانية التي يقبل بها الفنان على اكتشاف الانسان بحرارة في القلب ، ورقة في النفس ، وتعاطف مع الروح • انها الذاتية التي لا تجعل الكاتب غريبا عن العالم الذي يصوره ، فينظر اليه بخمول ولا مبالاة بل تدفعه الى تمرير ظواهر العالم الخارجي عبر نفسه الحية لينفث فيها من هذه النفس روحاً تحيا بها » •

ان الذاتية لا تعني النزعة الذاتية نفسها • فهي ـ أي الذاتية ـ في الفن تعني الحماس الداخلي ، والاخلاص للفكرة ، والتوجه الفكري • انها اهتمام الفنان الحار بفنه كوسيلة لا من أجل اظهار شخصيته واسمه ، بل قبل كل شيء من أجل التأثير على الحياة باستخدام المثل الجمالي ، والافكار الاجتماعية والسياسية والاخلاقية وغيرها المطروحة فنياً ، والانفعالات الخاصة لاثارة مشاعر القارىء • هذا وتظهر ذاتية الفنان بهذه أو تلك من القوة في كل ابداع فني حقيقي وهي تظهر في الواقعية في الشكل الموضوعي الصادق والأمين لتصوير الحياة الواقعية • كان فلوبير يشبه الفنان بالاله الذي يجب عليه ألا يظهر في أعماله الابداعية وأن يظل جباراً وقادراً ، ويقول انه يجب الاحساس به دائما دون رؤيته •

وقد تحدث ليف تولستوي أيضاً في نفس المجال ، وانه لا يجوز ظهور شخصية الكاتب بشكل مباشر من خلال الشخصيات الفنية أو سير أحداث الروايه بل الاحساس بها فكتب يقول: « ان أكثر الآثار الأدبية القريبة الى النفس هي التي يحاول فيها الكاتب اخفاء آراءه الشخصية ، ويبقى في الوقت نفسه مخلصا لها في كل وقت وبهذا الشكل يتم اكتشافه » • ومن

المعروف أن انجلس يعتقد أيضا أن « النزعة الشخصية يجب أن تنبع تلقائيا من الوضع والاحداث دون الاشارة الى ذلك .. وانه كلما اختفت آراء الكاتب الشخصية كان هذا أفضل بالنسبة للمؤلفات الفنية » .

ان الموضوعية أيضا لا تتطابق مع النزعة الموضوعية أي اللامبالاة . ان مبدأ فصل الفنان عن ابداعه دفع فلوبير الى التأكيد بأن حب الكاتب تجاه أي شيء أو أية ظاهرة ما تعرقل تصويره الموضوعي . لكن تولستوي يرفض بحزم أمثال هذه النزعات الموضوعية . ان حبه ، أثناء كتابة « الحرب والسلم » ، لـ « الأفكار الشعبية » ول « فكرة العائلة » أثناء كتابة « آنا كارينينا » قد ألهمته في ابداعه . أما فلوبير فقد أخفى وطرد « الأنا » من مؤلفاته الى درجة أنه برهن استحالة الحل النهائي لهذه المسألة .

ويعتقد البعض أن اقحام العنصر السياسي ــ الاجتماعي في الأثر الأدبي يناقض الموضوعية ومبدأ المنهج الواقعي ، وليس هذا سوى وهم يرجع أثره الى نظرية الفن للفن . ففي الكثير من مؤلفات الواقعية الكلاسيكية نشاهد أقوالا تعود للمؤلف نفسه كتبت بشكل مدلولات اجتماعية فلسفية أو بشكل مواعظ وحكم أخلاقية أو استطراد عاطفي . وتكفي الاشارة الى المقدمات الشهيرة في روايات فيلدينغ والاستطرادات العاطفية لبوشكين وغوغول التي تعتبر نموذجا وخاصة للأدب السياسي ــ الاجتماعي ، وكذلك الى المدلولات المقالاتية للكاتب تولستوي في روايته « الحرب والسلم » . ان هذه الاشكال المباشرة في اظهار شخصية الكاتب لا تخالف التصوير الموضوعي بل العكس ، انها مشروعة وضرورية من الوجهة الفنية .

ان بوشكين في استرسالاته يتناول مختلف أنواع المسائل المتعلقة بشكل مباشر بالطرح الفكري لرواية « يفغيني اونيغين » ، وهي بالتالي لا تقتحم سير الرواية كشيء غريب وغير ضروري

بل العكس • وهــذا ما بلمسه أيصا في أدب تولستوي ، ولكن بشكل مضخم • وعلى كل حال فان هــــذه الضخامة تتناسب مع التأليف الملحمي الهائــل لروايــة « الحــرب والسلم » • وان استرسالات تولستوي مرتبطة دائمـاً بمشاهد ذات أهمية تاريخية أو بمراحل الأوج في تطور أحداث الرواية •

وبشكل عام نادراً ما يوجد كاتب واقعي في الأدب العالمي لا نصادف في أدبه مثل هــذه الآراء ولو كان ذلك بشكل حكم وأقوال مأثورة • ان كتاب الواقعية الكلاسيكيين يرون مثل هذه المقاطع انخصابية حقاً لهم ، لكن هذا الأمر لم يؤدّ بهــم الى التدخل الفظ في سير الأحداث وفي مصير الابطال • وكثيراً مــا استخدم الكتاب الواقعيون طريقة شيلر وغيرها من أشكال الوعظ التي تتسم بها المدرسة الكلاسيكية •

ان المبادىء العامة للواقعية كمنهج فني لا تتجمع كشيء خارجي منفصل عن ابداع الكاتب ، بل انها تتراكم في اطار مجرى الممارسة الفنية العملية للواقع • أما التحليل العلمي فانــه يكشف عن هـــــذه المبادىء كخصائص للعلاقة الجمالية بين الفن والواقــع مطروحة في منظومة الشخصيات الفنية للآثــار الأدبية • ان رؤيــة الكاتب وتصوراته عن الحياة موجودة في نفس المؤلفات الأدبية ، أما مادة اهتمامــه فهي الانسان والعالم المحيط به، ولهذا فان مبادىء الواقعية كمنهج فني تظهر في الشخصيات ، وفي النماذج الأدبية، وفي الطبــائع النموذجيــة والظــروف النموذجية المحيطة بها والتي تجبرهــا على النشاط ، وكذلك في مصائر البشر والكشف عــن العلاقات المتبادلة بــين الانسان والمجتمع وفي عملية تصويــر الحياة نفسهــا وجوانبهــا النموذجية والجوهرية • وهذا كله يطرح أمامنا مشكلة جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية □

مختارات
من الشعر الانكليزي المعاصر

ترجمة وتقديم حمدون الشرعة

في كتبها : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٦١ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام (١٩٥٦ ـ ١٩٦٠) ، وصفت إليزابيث جيننغز Elizabeth Jennings ذلك المشهد ، بأنه يتميز ببروز ما أسمته ب «الشعر السري» المتمرد على الشعر الاكاديمي وعلى شعر المؤسسة الفنية والاجتماعية القائمة •

وفي كتابه : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٧٣ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام (١٩٦٠ ـ ١٩٧٣)، كتب الشعر والناقد البريطاني أنتوني ثويت Anthony Thwaite يقول ان تسمية الشعر السري لم يعد لها معنى بعد مضي سنوات معدودة على صدور كتاب (جيننغز) • ذلك ان الشعر الانكليزي المعاصر قد تسرب الشعر السري فيه الى ضوء العلانية ، وأصبح يسيطر على المشهد الشعري المعاصر •

ومن المتعذر استقصاء أسباب ذلك الآن • الا أن من المؤكد أن هذا التطور و الانقلاب ، قد تميز ببروز النزعة الغنائية والرومانتيكيةكرد فعل على العقلانية والكلاسيكية ، وبسيادة روح المراهقة غير المسؤولة ، والبساطة ، والنثرية ،

والتجريبية البعيدة عن التكلف ، والسخرية ، والبذاءة ، والفكاهة ، والضحك البريء ، والاحتفاء بايقاع التجارب اليومية •

ولاريب ان هذه العناصر تصدر في معظمها عن تاثر جلي بشعراء الأغنية الشعبية في بريطانيا وامريكا (Pop Poets) .

وفي هذه المختارات التي تمثل ثلاثة شعراء يطلق عليهم اسم شعراء (ليفربول) ويتشابهون في خصائصهم الى حد كبير ، يمكن أن نلمح ابرز ملامح المشهد الشعري في بريطانيا اليوم ■

روجر ماغاو

ROGER MCGOUGH

قصيدة حلم

في ركن مسكني
نمت شجرة
شجرة سعيدة
شجرتي
أوراقها في طراوة
الجسد البشري
وعصافيرها تغني
أشعاراً لي
وفجأة
تقدم رجلان
بلا تحذير
تقدما بابتسامتين واثقتين
وبفأسين
مصنوعتين من أعذار مزورة
فاستأصلاها
ربما
بالأمس
وربما قبل الأمس
أظن أن ذلك حدث قبل الأمس

الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماه

الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماه
بعد توسلت اليهم
ولكنهم زمجروا قائلين
ان الحياة للرجال
ثمة ذبابة (ستوريون) في غرفة الاستقبال
توسلت الى الضابط ،
ولكنه ضحك قائلا انها « تعليمات جلالة الملكة »
(البيانو لم يكن يوقع الحان النوتة على أي حال) .
لثمي سوارك الذي تعرفين به .. أماه
ثمة سحابة شكلها كالقطن في الحديقة الخلفية
حاولت أن أجلب القطة الى داخل البيت
ولكنها تهشمت الى قطع في يدي
حاولت أن أدهن النوافذ بالبياض
ولكن لم تكن هناك نوافذ
حاولت الاختباء تحت الدرج
ولكنني أخفقت لأن قادة الدفاع المدني متربصون
حاولت الاتصال بالمصورين
ولكنهم رسموا على قلوبهم علامة الصليب

●

ذهبت باحثاً عن شرطي ولكن الشرطة كانت تنهب المدينة
ذهبت باحثاً عن عربة ولكن العربات كانت مقلوبة رأساً على عقب
ذهبت باحثا عن كاهن ولكن الكهنة كانوا راكعين
أماه لا تضطجعي صامتة هناك
أماه لا تضطجعي صامتة هناك ..

ثمة شيء مثير للحزن

ثمة شيء مثير للحزن
في الكأس
عليها آثار أحمر الشفاه
يُدفع بها الى الخادم بقرف ..

. .

كفتاة مشقوقة الشفة
لا يريد
أحد
أن
يُقبّل .

خل

أحيانا
أحس كأنني كاهن ،
واقف في صف من مشتري (السمك
والبطاطا)
افكر بصمت
بينما يضع البائع الخل على (السمك
والبطاطا)
كم هو رائع
أن أشتري عشاء لرجل وامرأة

من أنتِ

أنت محلب الهرة
في صمت منتصف ليل سمك المرجان

أنت الأمواج
تعطي قدميّ كاللحاف البارد

أنت الدب الدمية
مطروحاً بجانب حادث اصطدام

أنت اليوم الضائع
في حياة قاتل أطفال

أنت شجرة تحت الماء
تتلوى الأسماك من حولها كالأوراق

أنت الاخضرار الكتيم
الذي لا يحترق

أنت السيف المرهف
الذي قتل أول بريء

أنت المرآة العمياء
قبل أن تحسر الستائر

أنت قطرة الندى على ورقة التويج
قبل أن تجهش الغيوم بالدماء

أنت العشب الآيل للذبول
تحت أقدام الأطفال الراكضين

أنت القماز المطاطي
مرتعشاً بيد الجرّاح الهمجية

أنت الريح عابرة سكناً شائكاً
صارخة ضد الحرب

أنت الفراشة
محصورة بين أضلاع تاج شوكي

أنت التفاحة المتروكة لتتعفن
في غرفة مشبعة بالرطوبة

أنت أوراق عباد الشمس
ترتجف فوق الأشجار الملوحة بالشمس

أنت اللبلاب
تتسلقين على جدراني

أنت المسافة
بين (هيروشيما) و (كالماري)
مقاسة بقبلات أم

أنت المسافة
بين الاعلان والعصاب Neuroses
مقاساً برموز أعضاء لتذكير

أنت المسافة
بينك وبيني
مقاسة بالدموع

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل كتب الحرب في المكتبة العامة
إلى ضفادع تنق بمداعات الحرب

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الأبنية أجساداً
وتمتص الجدران عيونها

أنت اللحظة
قبل أن يستحيل ركاب الباص أسناناً
تمضغ المفتش
لا لسبب الا لأنه يؤدي واجبه

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الزهور « بلاستيكا »
وتصهر
في توهج المدن المشتعلة

أنت اللحظة
قبل أن يضع الأعمى نظارته السوداء

أنت اللحظة
قبل أن يستحدي اللاوصي أن يترك
بسلام

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الغيوم قطارات
تقذف نحو الشمس

أنت اللحظة
قبل أن يخلع النجم التلفزيوني سرواله
قائلا . انظروا أنا مجرد رجل

أنت اللحظة
قبل أن تمشي لطمة في الرحم

أنت اللحظة

قبل أن تصاب الساعات بالانهيار
العصبي
راقصة اللحاق بجنون الانسان

أنت لحظة الكبرياء
قبل الحبة الحسين في السحة .

عند الظهيرة :

قصة حب

حين توقف الباص ، فجأة ، محاذراً دهس أم وطفل يسيران على الطريق، ارتمت على الفتاة ذات القبعة الحمراء والجالسة قبالتي . ولما كنت فتى لا يضيع فرصة فقد شرعت بممارسة الحب .

في البداية تمنعت بقولها ان الوقت مبكر ، وانه لم يمض وقت طويل على طعام الافطار ، وانها تجدني مثيراً للاشمئزاز على أية حال .

ولكنني عندما أوضحت اننا نعيش في العصر النووي ، وان العالم يوشك على الانتهاء عند الظهيرة ، وضعت تذكرة الركوب في جيبها وأسهمت في اللعبة .

ولم يلبث ركاب الباص ، وكانوا كثيرين ، أن / صعقوا ودهشوا / وابتهجوا واستاؤوا/ ولكن عندما انتشر الخبر بأن العالم على وشك الدمار عند الظهيرة ، وضعوا كبرياءهم في جيوبهم مع تذاكر ركوبهم، وشرعوا يمارسون الحب كل منهم مع الآخر .

في تلك الليلة ، عندما كان الباص عائداً الى البيت كنا نشعر ببعض الحرج وبخاصة أنا والفتاة ذات القبعة الحمراء ، فشرعنا نقول بطرق مختلفة كم كنا متسرعين وكم كنا حمقى . ولكن بما أنني كنت مجرد فتى ، فقد نهضت واقفاً وقلت ان العالم لسوء الحظ ، لم يكن على وشك الدمار في كل ظهيرة وانت تستطيع ان تتظاهر بحدوث ذلك على أية حال . ثم حدث ذلك ...

وفي اليوم التالي
وفي كل يوم
في كل باص
في كل شارع
في كل مدينة
في كل قطر

يتظاهر الناس أن العالم على وشك الدمار عند الظهيرة . ولكنه لم يتدمر بعد . على الرغم من أنه بطريقة ما قد تدمر .

أدريان هنري

ADRIAN HENRI

كآبة ما بعد (الكريسماس)

نهضت صباح اليوم فكان يوم (الكريسماس)
والعصافير تقول لليل بالمنام وداعاً
رأيت الجورب* ملقى على الكرسي
فحدقت في داخله ولم تكوني هناك
كان هناك

تفاح
برتقال
شوكولا
كولونيا بعد الحلاقة
ــ ولكن ليس أنت

(*) جورب توضع فيه هدايا عيد الميلاد عادة .

تناولت طعام الغداء وكان رائعاً

وكان ثمة حلوى ودجاج والكثير من الشراب

ولكن لم يكن يجلس في مكانك أحد
كان هناك

شطيرة نعناع
براندي
فستق وزبيب
ــ ولكن ليس أنت

أصعد الدرج الى السرير
أنظر الى الوسادة ..
أقول أنني كدت أجهش
ستكون هناك

خريف
صيف
ربيع
.. وشتاء
ــ ولكن ليس أنت

صور من معرض للصور

« عرضت لوحات وتماثيل تغطي عقداً من الزمـن ١٩٥٤ ـ ١٩٦٤؛ في (التيت غاليري) بلندن » .

ـ لوحـة ـ ٧٣ ـ (فندق الانوال) لجوزيف كورنل

لأعمدة الباردة للفندق / في الليل تكون النجوم في الخارج بالغة البياض / السماء زرقـاء دائمـا / لتمـر الفصي ينتظر .

ـ لوحـة ـ ٨٤ ـ (ألوان حمراء) لمارك روثكو

أ ح م ر
بـرتـقـالي
بـرتـقـالي
بـرتـقـالي
أ ح م ر
قـرمزي
أحمر

ـ لوحة ـ ٢٩١ ـ (الريح) لروبرت روتشنبرغ

/ البرتقالات المطبوعة مرسومة /
/ البرتقالات المرسومة مرسومة /

خط سماء غاضبة ملدة بالغازات

صقر جائـم يمكـر في داخـل قوس قزح مرسوم .

ـ لوحة ـ ١٠ ـ ولوحة ـ ١٢ ـ (دراسات في العبج الى ساحة عامة) لجوزيف ألبرز

أنظر .

شاهد .

قبل زمن طويل

الآن

ـ لوحـة ـ ٣٤٩ ـ (حمّام أسود) لجيم داين

طرطشات مياه سوداء عـلى الجدران البيضاء

افتح البالوعة البيضاء اللامعة
تتدفق الأشعار من الصنابير !

ـ لوحة ـ ١٣٩ ـ (سوبرنوفا)
لفكتور فاساريلي

الأسود ـ أبيض
الأسود ـ أبيض

الأبيض ـ أسود
الأبيض ـ أسود

لوحة ـ ٥٠ ـ (كاتدرائية السماء)
للويس نيفلسن

أسود
أسود
أسود
عسب
أسود
ضوء
أسود
ضوء القمر
أسود
فراغ
أسود
رماد
أسود
علب
أسود
أسود
أسود

لوحة ـ ٢٤٧ ـ (انفلسايد)
لريتشارد ديبنكورن

انظر من خلال نافذة السوبر ماركت / الهضبة في آخر الطريق ترتمع بانحدار / الماغنوليا تتألق في أشعة الشمس / جدران بيضاء ودروب سوداء اشارات مرور / أسيجة داكنة الألوان واضحة وناصعة كالعلب في داخل سلتك المصنوعة من الأسلاك .

أريد أن أرسم

القسم الأول :

أريد أن أرسم

(٢٠٠٠) طائـــر ميت مصلوب عـــلى
لوحة الليل
الأفكار التي تكمن في مكان أعمق
من أن تذرف لأجلها الدموع
الأفكار التي تتحرك
بسرعة (١٨٦٠٠٠) ميل بالثانية
دخول المسيح الى ليفربول
في عـام ١٩٦٦
تتويج الشاعر (روجر ماغاو)
لشغل كرسي الشعر في اكسفورد
أريد أن أرسم
(٥٠) صورة عارية لماريان فيثفل (١)
(كلها مرسومة على الطبيعة) .
فتيات من (ويبز) يقفن أمام
شلالات (ويلز)

(١) مغنية شابة .

لوحة في حجم ساحة (بيكاديللي) ،
مضاءة بالنيون
أريد أن أرسم
اغتيال الأسرة المالكة بأكملها
صوراً كبيرة لكل قطعة من رصيف
(كانينغ ستريت)
الخنافس يكتبون نشيداً وطنياً جديداً
(بريان باتن)(٢) يحفر القصائد
بمسدس اللهب
على جدران مركب مهجور
كاتدرائية جديدة ارتفاعها خمسون
ميلاً
مصنوعة من عجلات عربات الأطفال
علبة سجائـــر فارغة مغمورة بآثـــار
القبلات
أريد أن أرسم
صورة مصنوعة من دموع الأطفال
القذري الوجوه
في تشاتام ستريت
أريد أن أرسم

(٢) شاعر شاب تقدم لـه بعض النماذج في هذه المختارات .

عبرة (أحبك)
أريد أن أرسم
صوراً ..

القسم الثاني :

أريد أن أرسم
وجوه الموت التاريخية المتزامنة
(١٠٠٠٠) قلب قرمزي
اسمك يحمله سعاة البريد الأشباح
أول أقحوانة ربيعية مصنوعة من البلاستيك
تحشر رأسها عبر علب الصابون
في (السوبر ماركت)
صورة للعالم
تترسميه
أريد أن أرسم
كل حادث اصطدام على الطريق العام

أريد أن أرسم عبارة :
(خلخلة منظمة لجميع الحواس)
بحروف سوداء متحركة .
وعلى ارتفاع خمسين ميلا
في سماء (ليفربول) ..
أريد أن أرسم
صوراً يستطيع الأطفال أن يلعبوا عليها لعبة .
« المربعات والحجر » ..
صوراً يمكن أن تستخدم لتحويف
محاكمات جرائم القتل
صورا يمكن أن تستخدم لتحويف
الأطفال العفريت
صوراً يسكنها المتسكعون
صوراً يجدها الأطفال في أكياس
هدايا الميلاد
أريد أن أرسم
صوراً .

بريان باتن BRIAN PATTEN :

قصيدة نثر تُعَرِّفُ نفسها

عندما يكون الشعر في مكان عام فان عليه أن يخلع ثيابه ويلوح لأقرب شخص أمام البصر ؛ يجب أن يُرى في صحبة اللصوص والعشاق بدلا من صحبة الصحافيين والناشرين • وعندما يبصر بالرياضيين(*) فان عليه أن يفك قيد الجبر من عقولهم ويستبدله بالشعر • وعندما يبصر بالشعراء فان عليه أن يفك قيد الشعر من عقولهم ويستبدله بالجبر •• عليه أن يعشق الأطفال ويسترضيهم بالحكايات الخرافية •• عليه أن ينتظر عودة أصدقائه الى البيت عامين ثم يذهب اليهم فيجدهم ميتين •

● ●

عندما تخفق الكهرباء يجب أن تضع نظارات سوداء وتتظاهر بأنها عمياء • يجب ان تقود كل اولئك الذين يشعرون بالأمان الى منتصف الطريق وتتركهم هناك •

يجب أن يصيح : شر ••! شر ••! من أعلى سقوف المصارف في العالم ، يجب الا يدعي أنه قيم مكتبة • يجب أن يكون لطيفــاً في عرضه للمتناقضات • يجب ألا ينشج الا عندما يكون وحيداً وبعد أن يكون قد غطى المرايا وملأ الشقوق •

● ●

(*) نسبة الى الرياضيات

الشعر يجب ان يبحث من الأزواج الشاحبين المفعمين بالروح الغنائية ويجول معهم في الاسطبلات ، وغرف النوم المهمة والسيارات الخالية من المحركات من أجل وقت ممتع أخير • يجب أن يدخل المصانع المحترقة متأخراً بحيث لا ينقذ أحداً • يجب الا يعير انتباهه لاسمه الحقيقي •

الشعر يجب أن يرى مضطجعاً بجانب حوادث الطرق ، يهسهس من مواقد غير مشتعلة • يجب أن ينقش سر المرأة المصابة بعشق الجنس على اللوح الأسود لمعلمها •• ان يطالعها بقول دافيء : داخل هذا توجد تفاحة صغيرة • الشعر يجب أن يلعب لعبة الحجر والمربعات في الشارع ويبحث عن الفرح في القمامة • وعند الفجر يجب أن يغادر غرفة النوم ويلحق بأول (باص) ذاهب الى البيت ، عائداً الى قرينته - وعند الغسق يجب أن يثرثر مع فتاة لا يريدها أحد • يجب أن يرى واقفاً على حافة ناطحة سحاب ، على جسر مربوطة الى قلبه قطعة آجر • انه الوحش المختبيء في غرفة طفل سوداء • انه الندبة على وجه رجل جميل • انه آخر عشبة قطفت من حديقة المدينة ■

سيدة الفجر المثمرة

تسير عبر الغرفة وتفتح نوافذ
الشاهقة

تمكث . وربما دخل عصفور
يعلمني كيف أغني

●

تحاول أن تفهم ماذا تعقب (جملة)
مؤلفة من القبلات
صورةً متحول وحيد عبر (الفواصل)

●

لكنني لا أستطيع أن أستنكبه
أيّ فجر جاءت معه •

وتحت النوافذ العالية
ترتدي ثوباً أحمر اللون تقول انه
أزرق اللون ،
تقترب من مائدة الفطور كأنها تقترب
من عاشق ..

●

تريد أن تطعم عصفوري الوردي
تريد أن تكون سيدة الفجر المثمرة .

رأس بحري

النوارس تقبل الشمس
وأنت تسيرين على الشاطىء
تحاذين المد والجزر

●

من جوف البحر الدافىء
يتسلق سرطان بحري ليرى
ما اذا كنا ذهبنا ..

●

ولكن الأمواه ما تزال تتحدث
واذ اكتشفت أن لدي شفتين
أقول لك :

●

« اضطجعي بصمت
وتغطي بذراعيك
كأعشاب بحرية ضيقت الريح عليها
الخناق »
خارج الصدفة البحرية
السرطان الرملي يرفع رأسه
ويشتم رائحة الريح المالحة

●

والآن وأنا أحس خائفاً بصمت ،
وأراقب الشمس فيما تغيب
أسألك الآن ما اسمك ؟

عجيزة النهر

المطر يتكاثف
عبر النهر
متساقطاً على ردف
فتاة عارية تسبح
دون إثارة أي رذاذ
أوه .. يا له من منظر جميل
أنظر كيف ترتفع الآن
ثم . كالجزيرة
جزيرة وردية تتحرك من خلال الماء

شيء حتى .
في النهر المتدفق من (ليونز)
ردف مار ..
بالسابحة لطافية
في الاتجاه المعاكس
للشاطيء .

الأحــدب

في التاسعة عشرة كنت الأحدب الكهل
أتسلق المرتفعات الشاهقة
أعد العدة للانزلاق الى الوهـــاد عـــلى
حبل ذهبي

وانقاذ البراءة المتهمة
وفيما كنت أنقص الى الأسفل في يوم
من الأيـــام

ولت البراءة الأدبار
فشدهت حتى اصطدمت
بجدار كانت تشيده .
كم هــو سخيف أن افكــر الآن بانني
قادر على انقاذ شيء !

■ ولد (روجر ماغاو)
ROGER McGOUGH
في عام (١٩٣٧) . صدر له :
— Frinck (١٩٦٧)
— Watch words (١٩٦٩)
— After the Merry making (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

■ ولد (ادريان هنري)
ADRAIN HENRI
في عام (١٩٣٢) . صدر له :
— Tonight at Noon (١٩٦٨)
— City (١٩٦٩)
— Autobiography (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

■ ولد (بريان باتن)
BRAIN PATTEN
في عام (١٩٤٦) . صدر له :
— Little Johnny's Confession (١٩٦٧)
— Notes to the Hurrying Man (١٩٦٩)
— The Irrelevent Song (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

أعلام المسرح الفرنسي الحديث

يونسكو – اداموف – بيكيت

بدر الدين القاسم

أطلقت على هؤلاء المؤلفين عدة أسماء وألقاب . قيل عنهم أنهم أصحاب « مسرح العبث » ولو أنهم جميعاً بعيدون كل البعد عن ذلك المذهب الأخلاقي الذي دعا اليه « كامو » في أسطورة « سيزيف » . ثم ان يونسكو لم يكن فيلسوفاً وكذلك بيكيت واداموف . وان أقربهم الى ميدان الفلسفة – ونعني به بيكيت الذي أنكر على نفسه هذا اللقب – كان أوثق صلة بآراء « زينون » الأغريقي منه بفلسفة « هايدجر » الوجودي . وقيل عنهم أنهم دعاة « المسرح الطليعي » وان كان بيكيت يكره هذه العبارة المقتبسة من القاموس العسكري والظاهر أنها كانت شائعة منذ عهد « بودلير » الذي سخر منها بقوله « هذه العادة المألوفة في اللجوء الى التشابيه العسكرية واستخدامها ، ان دلت على شيء ، فانما تدل على أناس لا يمتّون الى النضال بصلة بل جُبلوا على الخضوع والاذعان » .

والحق ان هذا المسرح الفرنسي الحديث الذي نشأ حوالي عام ١٩٥٠ وعُرضت آثاره في مسارح مختبرية على الضفة اليسرى من نهر السين في باريس ، لا يؤلف مذهباً بحد ذاته ، ولا تكتلا أدبيا محددا . وانما التقى

هؤلاء الكتاب عند بعض القضايا الهامة التي أصبحت حقلاً مشاعاً بينهم ، فذلك لأن كلاً منهم قد شعر على حدة بجلالها وخطورتها .

. . .

كانت الحرب العالمية الثانية قد قضت على كل ما سبقها من مبادىء وقيم قضاء جذرياً حاسماً . ولم يعد أحد من الكتّاب ليؤمن بقدرته على الالمام بأغوار النفس البشرية الماماً تاماً ، ولا بقدرته على ادراك العالم الخارجي . مثل هذا الغرور الذي غذّى مواهب المؤلفين من القرن الماضي ، أي في عهد المدرسة الواقعية والطبيعية ، أخذ يتلاشى من تلقاء ذاته على مر الزمن . ولما حاول بعض المفكرين ، من أمثال سارتر وكامو ، غداة الحرب العالمية الثانية أن يحددوا موقفهم تحديداً واضحا تجاه مأساة زمانهم ، عرضوا لنا انساناً في حال من العزلة والانفراد لا يعرف من أمره سوى أنه «غريب» حكم عليه بصفاء البصيرة ، وكتب أقرانه «جحيماً» له ، في عالم مجهول أحدق به من كل جانب ، لا تواصل فيه ولا مودة .

ومع ذلك كان الأوربيون يتوقون الى مزيد من الشروح السياسية والاقتصادية القادرة على تفسير تلك الفوضى التي كانوا يتسللون منها . ولكن لم يعد بوسع أحد من المفكرين أن يعصم الحقيقة من كل شبهة والتباس ، ولا أن يمنع الكائن الانساني من أن يبدو حيياً غامضاً ، ولا الحرية من أن تبدو ـ في بعض جوانبها ـ ذليلة متخاذلة . وبالتالي ردّ الناس ردّاً عنيفاً الى تلك المعضلات الخالدة التي عبرت القرون ، وعرضت على مسارح الدنيا قاطبة من اسخيلوس اليوناني الى شكسبير الانكليزي . من هو الانسان ؟ وما هو قدره ؟ وكيف السبيل الى التمييز بين الباطن والظاهر ؟ وما هي الحرية ومن أين تنطلق ؟ .

وفجأة بين عامي ١٩٥٠ـ١٩٥٣ ظهر اعلام المسرح الفرنسي الحديث

دفعة واحدة تقريباً • وهم في الترتيب الزمني : يونسكو ثم أداموف وأخيراً بيكيت • وتقدمت هذه الطائفة الجديدة من الكتّاب بأمور طريفة مستحدثة : منها التنديد القاطع بقصور اللغة ـ أية لغة انسانية ـ وعجزها عن التعبير الصادق الصحيح واعتبار الكلمة « شيئاً » جامداً جمود الاجسام المصمتة لا تقوى على الأعراب عن المشاعر والأحاسيس ، وبالتالي أولوا الحركة المسرحية قدرة على التعبير أعظم من قدرة اللغة • فاعرضوا عن كل تعميق خادع في الحوار والحبكة ، كما أعرضوا عن التحليل النفسي الكاذب الذي ينزع الى « تحويل المجهول الى معلوم » • واعاروا اهتماماً بالغاً لتلك « الحقائق الأساسية » المتسلطة علينا مثل اللاشعور والاحلام والهواجس ، فجعلوا من المسرح ميداناً لواقع جديد يكتشف فيه الجمهور ذاته اكتشافاً شاعرياً ممتعاً ، ويختلف كل الاختلاف عن ذلك الواقع الضيق المشوه الذي فرضته في القرن الماضي النزعة الواقعية والطبيعية •

لكن أهمية هؤلاء الكتّاب لم تتوطد ولم تستقر الا حوالي عام ١٩٦٠ • لقد دخلوا المسرح خلسة من « بابه الخلفي » الصغير » وانتشروا في الصالات المخبرية المتواضعة • لم يذيعوا بياناً بين الناس ، كما لم ينتسبوا الى أحد من المذاهب ، بل وقفوا موقف النقيض من المسرح الرائج في ذلك الأوان • فأثاروا السخط والاستنكار واستهان بهم الكتّاب التقليديون كما ازرى بهم اتباع المسرح الماركسي • لكن عشر سنوات كانت كافية حتى تستحيل أعمالهم الى روائع أدبية لا ينازعها منازع تقريباً •

• • •

احتضار اللغة والعزلة الانسانية عند اوجين يونسكو

هو من أصل روماني ـ كما ينم عليه اسمه • لكنه فرنسي الأم واللغة • عاش على مقربة من باريس حتى الثالثة عشرة من عمره ، ثم ارتحل الى

بخارست ومكث فيها حتى السابعة والعشرين ينظم القصائد ويحرر المقالات النقدية . بعد ذلك عاد الى باريس وعاش فيها عيش الكفاف ولم يخطر على باله في يوم من الأيام ان يكتب في المسرح الذي كان يمقته أشد المقت .

في عام ١٩٥٠ عُرضت له تمثيلية « المغنية الصلعاء » في مسرح صغير أمام مقاعد خاوية ، أو أمام عدد ضئيل جداً من المشاهدين . وطوال هذه المسرحية لم تظهر على المنصة مغنية ما لا صلعاء ولا كتّاء . فكان ذلك بمثابة الزرية أو الاستخفاف بعقول النظارة . ومن الاستخفاف أيضاً أن تطالعهم ساعة جدارية (تكبيرية) تدق سبع عشرة دقة (تكبيرية) قبل أن تفتح السيدة سميث فاها لتعلن على الملأ أول عبارة في الرواية : « عجباً انها الساعة التاسعة » .

واتبعت قولها هذا بوصف طويل فاتر لبعض ألوان الطعام مع تعليق تافه على مذاقها ومناسبة استعمالها . ثم انتقل الحديث فجأة الى موضوع بوبي واطسن . وهو رجل توفي قبل أربعة أعوام أو ثلاثة أو عامين . وكان « جثة جميلة رائعة لم تبدُ عليها علائم الشيخوخة » . والعجيب أن زوجه تدعى بوبي واطسن وكذلك ابنه وابنته ، وعمه وخالته ، وابن عمه وجدته الخ .. كل منهم يدعى بوبي واطسن وبالتالي يتعذر تمييزهم .

في نهاية المسرحية ، تكون الافكار العامة المبتذلة قد ازدحمت على خشبة المسرح بسرعة خاطفة وتراكمت تراكماً ماثلا أشبه بأكوام من الجثث . ولن يبقى من كل هذه الثرثرة في آخر الأمر الا كلمات مهشّمة يتماذبها على حد سواء وبدون تمييز جميع شخوص الرواية في ضرب من الهياج الأحمق ، والصراخ والعويل . آنئذ لن يكون أمامك شخوص بشرية حية تسعى فوق المنصة ، ولن يكون للتمثيلية حبكة منطقية معقولة بل ثمة آلة مسرحية

جبارة تسحق اللمة سحقاً وتعمل في الفراغ المطلق .

فاللغة هنا هي الشخصية الكبرى في الرواية . ولقد أمست ثرثرة فارغة فقدت قدرتها على ادراك الأشياء وتسميتها ، وأصابها الوهن والفساد حتى بلغت النزع الأخير . ومن خلف مأساة اللغة ، يتهافت الواقع ويبدو الانسان في عزلته المروعة الرهيبة .

والعزلة ذاتها نجدها أيضاً في مسرحية يونسكو « الكركدن » التي اعتبرها معظم النقاد تمثيلية فكرية كتبت بلغة بسيطة داسة تناقض بساطتها غرابة الحبكة . وهي على كل حال تنطوي على مقاصد واضحة كل الوضوح . ولهذا أقبل عليها جمهور واسع جداً في شتى الأقطار ، وظهرت لأول مرة باللغة الالمانية في مدينة دوسلدورف في عام ١٩٥٩ بعد ذلك بقليل عرضها جان لوي بارو باللغة الفرنسية .

ينطلق موضوع الرواية من تجربة حية عاشها المؤلف في بخارست قبل عشرين عاماً ولم ترايله ذكراها مطلقاً . ففي عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٨ رأى أصحابه ينقلون أفواجاً على الانضمام الى حركة فاشية سميت بالحرس الحديدي . فكانوا كمن أصيبوا بجرثومة داء وبيل بين عشية وضحاها . وأخذوا يجهرون بأفكار وآراء ، ويندفعون خلف مبادىء وشعارات تسايرو ، حرفاً بحرف ، الأيديولوجية التي استبدت بهم . بل أخذوا يذهبون في سلوكهم وعواطفهم مذهباً جديداً وكأنهم قد خلقوا خلقاً آخر ، ونمير علم منهم . وبالتالي انقطعت تلك الوشائج التي كانت تصلهم بأقلية ضئيلة من الأصحاب ممن تجنبوا العدوى وشهدوا بأم أعينهم ـ وهم صاغرون ـ ذلك التحول الاجتماعي الخطير .

الغرض من التمثيلية ، كما يقول يونسكو ، هو « تصوير النهج الذي ينتهجه كل صنيان نازي حين يستبد بعطل من الاقطار » . وهي توقعنا

على داء عضال يحول الى هيئة كركدن جميع سكان مدينة صغيرة يقطنها بيرانجيه الموظف المتواضع الذي يعيش فيها عيشاً ضيقاً رتيبا . ولقد وقر في نفسه خطر الجرثومة ، فثار عليها بمطرقته وغرائزه ولو أن الخضوع لسلطان الغالبية من الناس جبناً أو خوفاً أو تواضعا — أو مكراً في بعض الأحوال — أمر يجتذب اليه جميع شخوص يونسكو المشابهة لبيرانجيه . الا أن صاحبنا ينجو من هذا الاغراء في مسرحية « الكركدن » . وأنت تحس المرارة في قوله « لست الا كاتباً شاذاً غريبا » . والواقع انه الانسان الوحيد المعافى الذي استطاع أن يدرأ عن نفسه خطر الداء.فعاش غريبا في بلده ، رغم القلق الذي يساوره ، والخوف الذي ينتابه ، والشك الذي يضنيه .

وأعقب كتابة « الكركدن » فترة شاقة تطاولت أربع سنوات . لقد عجب يونسكو من نجاحها الواسع العميم ، وراح يتساءل : « هل فهمها الناس على حقيقتها ؟ كان من عادتي أن أستخف بكل ما أكتب ، لكنني الآن كففت عن الاستخفاف وصرت أتحدث عن آثاري حديثاً جاداً رصيناً . لكأن في الأمر كميناً » .

لقد كان يونسكو الى وقت قريب رجلا مغموراً آثر العزلة واستغلق فهمه على الناس . وأراد أن ينهض وحده بثقل الانسانية جمعاء . بعد ذلك انتصر الرجل المغمور وهللت له الألوف المؤلفة من المشاهدين في أقطار الدنيا قاطبة . وأعقب هذا الانتصار شعور بالحرج أو الضيق . وظن أن « في الأمر كميناً » . فقد بعد العهد بينه وبين كاتب اسمه يونسكو ، فقير خامل الذكر ، تصدى للمجتمع بأسره وأحس كثافته الخانقة ووصمه بالبله والحماقة . فألقى قنبلته وفجّر كل شيء ، ولو ذهب من جراء ذلك هباء منثورا . على أن الانفجار بدا ضالة وحطمت الدعابة والسخرية كل شيء ولا عليه أن يعيد الكرة لأن الغثيان لا يزال على حاله .

وعلى هـذا النحو توالت آثـار يونسكـو « السائـر في الفضـاء » و « المتكـبوت » و « الظمأ والجوع » وهي سلسلة من المسرحيات المتتابعة. لم تسلك مسلكا متصلا مستويا ، بل سلكت مسالك متعرجة ملتوية • واستنكر نفر مـن النقاد « المغنية الصلعاء » تأييداً لتمثيلية «الكركدن» السياسية، كما استنكر بعضهـم « الكركـدن » تأييـداً « للمغنية الصلعاء » وأسفوا لكون يونسكو لم يفن حياته كلها في اعادة كتابة روايته الاولى •

والحق انه قد دأب عـلى تصوير هواجسه وأحلامه في صدق وأمانة ، غير مكترث بما يعتورها من تناقض• وسعى الى ايضاح مراحل تفكيره ونمه في كتاب أسماه : « تعليقات وتعليقات مضادة » نقتطف منه هذه الملاحظة : « الضحك تعبير عـن حدسنا بعبث الوجود ، ولقد بدا لي دائماً باعثاً على اليأس أكثر من المأساة • لهـذا كان الضحك فاجعا ، وكانت مأساة الانسان تافهة زرية » •

العبث والالتزام عند ارثـور آداموف

ينحدر أداموف من أصل ارمني• ولـد في بلاد القفقاس عـام ١٩٠٨ وعاش فترة مـن الزمـن في سويسرا والمانيا ، ثم استقر في باريس منذ عام ١٩٢٤ ابان الحركة السريالية • في أعقاب الحرب العالمية الثانية ابتلـي بمرض عصبي وصفه في بعض مؤلفاته وصفا دقيقا يكاد أن يكون سريريا • وعند أدامرف كـانت الكتابة وسيلة يتوسل بهـا حتى يتحرر من أحلامـه المروعة ومن وطأة هذا الكابوس الذي اقض مضجعه • فكان في كـل مساء يشاهد مفتونا جميع عروض رواياته كما لوكان يسهم في طقس من الطقوس السحرية التي تساعده عـلى أن يدرأ عـن نفسه قوى الشر الرهيبة • تلك هي المرحلة الاولى مـن حياة آداموف التي تطاولت حتى عـام ١٩٥٦ ، وسوف تليها مرحلة ثانية اقتفى فيها أثـر الكاتب الألماني بريشت والتزم المسرح الماركسي •

في تمثيليه الاولى المسماة «المحاكاة

الساحرة» يتنافس على وصال امرأة داهية عدد من الرجال يحومون حولها كما لو كانوا يدورون بكوكب بعيد المنال • داخل مدينة أغفل اسمها ، مكتظة بالسكان ، وفقد فيها الزمن كل قيمة فلم يكن لساعة البلدية من عقرب تشير اليه • وقصر المؤلف هؤلاء الشخوص على الدور الذي يؤدونه في المجتمع ، ولم يسمهم بأسماء العلم بل لقبهم «بالمستخدم» و«المدير» و «المفوض» الخ •• أو أطلق عليهم فقط الحروف الاولى من أسمائهم اذا ما استعصى عليه ادراجهم في وظيفة اجتماعية • وسواء لدينا أن يقضي أحد هؤلاء المتنافسين (وهو «المستخدم» المتفائل الساذج) في سجنه آخر أيام حياته ضريرا ، بينما هرست احدى العربات منافسا آخر بليدا فدقت عنقه والتقطه على قارعة الطريق عمال « التنظيفات » • فربما كانت الأقدار على خلاف ذلك ، ولن يتأثر القارىء بهذا الخلاف • بل ان المؤلف لم يقصد الى احداث مثل هذا التأثير ، كل همه أن يجعلنا نلمس لمس اليد عبث الوجود أو ان يعرض لهذا الارهاب الغريب الجاثم كالقدر المروع والذي استبد بروايات أداموف جميعا •

والانسان • عند أداموف ، عرضة للعذاب والتهانت والتشويه • في تمثيليته الثالثة « المؤامرة » سمى البطل باسم « المشوه » • وراح ضحية « مؤامرة كبرى » تشير الى القدر الانساني • والى جانبه نبرى صهره « المناضل » يقاتل في سبيل احلال العدالة على وجه الأرض لكنه يسقط بدوره فريسة « مؤامرة صغرى » تلك التي تحاك على صعيد السياسة • فقد أدرك منذ الوهلة الاولى أن الثورة قد انطوت على الآفات والمساوىء التي اتسم بها النظام البائد واستخدمت نفس أساليب القمع والارهاب • وهو يقول في آخر خطاب له : « لقد أطحت بالطغاة لكننا لم نفلت من اسارهم • ولقد دككت عروشهم لكنهم بسطوا علينا ظلالهم » •

وللمشاهد ملء الحرية في تاويل

النزعةالثورية التي تستحث «المناضل» على نضاله ، وفي التعرف الى هوية اولئك « الجلادين » الذين سامو سوءالعذاب . وكان المؤلف قد اقتصر على الاشارة اليهم بالضمير المستتر « هم » . مما يرقى بهؤلاء الأشخاص وبتلك الأحداث الى مستويات عامة مجردة وكأنهما طبعت بطابع ميتافيزيائي .

ولما كانت الفكرة الأساسية عند آداموف هي عزلة الانسان ، واستحالة التفاهم بين البشر ، فقد عمد الى لون من الحوار غير المباشر يعتمد التلميح دون التصريح وكان كل شخص من شخوصه يتحدث بينه وبين نفسه حديثا جانبيا . وهذا ما يذكرنا بأسلوب الروسي تشيخوف . لكن شخوص آداموف الخيالية الرهيبة التي تنأى عن الواقع هي أبعد ما تكون عن عالم تشيخوف الحافل بالحنان الانساني العميم .

ومنذ عام ١٩٥٦ راح آداموف يكتب في المسرح التاريخي والاجتماعي واندفع وراء الأهداف الماركسية التي سعى اليها بريشت ، مقتفيا أسلوبه في العرض والكتابة . فوضع تمثيلية أسماها « باولو باولي » .. يذكرك عنوانها حديثا بمسرحية بريشت « غاليليو غاليلي » .

وتتعاقب أحداث الرواية حول ثلاثة أشخاص :

١ ـ « باولو » بورجوازي صغير يتاجر بريش النعام الذي يستورده من احدى المستعمرات الفرنسية بسعر زهيد . وتعارض مصلحته مصلحة أصحاب الصناعة الكبرى الذين كانوا أشد منه طموحاً وأفضل تنظيماً حتى اذا أشرف على الافلاس ، أدرك ما يحاك حوله من مؤامرات واتعظ بالاخفاق الذي مني به فوقفها تبقى له من أموال في خدمة الفقراء والمعوزين .

٢ ـ الشخص الثاني في المسرحية « هولو فاسور » ممثل الصنعة الكبرى ولقد أثرى ثراء فاحشاً . ويساعده

في أعماله ـ رغم عدائه السافر لرجال الدين ـ كاهن منافق غدار يصوره المؤلف تصويراً بشعاً .

٣ ـ الشخص الثالث هو العامل « ماريو » الذي يستعبده أرباب العمل استغلالا فاحشاً . ولقد أراد المؤلف لهذا الشخص أن يكون صنو « الأم كوراج » التي ابدعتها ريشة الألماني بريشت . لكن شخصية «الام كوراج» ظلت سلبية بعض الشيء لأنها لم تستطع أن تعي تلك القوى الاجتماعية الظالمة التي تسحقها . فكانت براءتها مثاراً للعطف والشفقة . أما «باولو» فقد أمسى مناضلا اشتراكياً يسود عن المعدمين في الأرض . و لظاهر أن هذه الشخصية « الايجابية » لم تستأثر باهتمام النظارة . مما حدا باداموف الى القول : « لا تزال هناك عقبات تحول دون عرض الشخص الايجابي على المنصة .. وبالتالي لن يكون مدنا في رواياتنا المقبلة أن تستثير مشاركة الجمهور في عرض ايجابي . كل ما نسعى اليه هو أن نصرفه عن الامور السلبية التي نضعها بين يديه» .

بين مسرح « العبث » الذي حمل لواءه الى وقت قريب وبين المسرح الماركسي الذي انخرط فيه منذ عام ١٩٥٦ ، كان على اداموف أن يحدد تحديداً واضحاً هويته الفنية، وأسلوبه الذي انفرد به ، ونبرته الشخصية التي لا تعدلها نبرة أخرى . فعسرى همه ـ ان صح القول ـ ألا يضيع الفائدة التي كان يجتنيها من عصابه . فهو يرى أن مقوماته الخاصة التي ميزته عن الرجل السليم السوي تمييزاً عميقاً انما انحدرت من هذا العصاب الذي جعله أشد ادراكاً وأرهف احساساً . لكنه في الوقت نفسه يريد أن يعرب عما يثيره اثارة بالغة ويدعمه الى أن يطبع مسرحه بطابع سياسي . لقد أنكر بعض الوقائع التاريخية كالمجازر في المستعمرات ، و ستخدام وسائل القمع ، ونفاق رجال السياسة والاعمال ممن يتذرعون بالمبادىء الوطنية والمحافظة على التقاليد . وهو اليوم يحاول أن

يوفق بين هواجسه الخصة وبين المسرح السياسي • ولا يزال يدأب على البحث والاستقصاء مما يجعل آثاره تتسم بسمة الفكر الصادق الفذ الذي يتأثر بالآراء المتباينة شريطة أن تؤيد مبدئه الانسانية •

صموئيل بيكيت

عشية العرض الأول لمسرحية «في انتظار غودو» (عام ١٩٥٣) لم يتوقع أحد ممن أسهموا في اعدادها أن تلقى ذلك النجاح الواسع الذي ظفرت به منذ حفلتها الاولى • وكان الرأي يومئذ أن الناس لن يفقهوا منها شيئاً بل لن يصيخوا اليهـا ولن تخلد في أسماعهـم • ممن الجمهور ومن هـم النقـاد القـادرون على ادراك تلك الشاعرية العميقة وما تنطوي عليه من أفكـار غنية لا تتجلى الا لمـن تقرّى نصها طوال أيام وشهور ؟ أما صاحب الروايـة ، ذلك الايرلندي الطويـل القامة الهادىء الصموت الذي شارك في اعداد التمثيلية ، فلم يكن وقتئذ (عـام ١٩٥٣) ليعرفـوا عنه شيئاً يذكـر ، اللهم الا أنـه أصدر ثلاث قصص لم يطلع عليها سوى حفنة من القراء ، وانـه صديق حميم للكاتب جيمس جويس • وهو في الواقع قـد ولد عام ١٩٠٦ في مدينة دبلن وانتمت أسرتـه الى طبقة بورجوازية متوسطة والى تلك الأقلية البروتستانتية التي اتسمت بالتزمت والمكر الصارم حيال الكثـرة العظمـى مـن الكاثوليك في الجزيرة الأيرلندية •

قوام مسرحية « في انتظار غودو » يومان من حياة الشخصين الرئيسيين فلاديمير وايستراغون • خـلال اليوم الأول ينتظر الرجـلان على قارعـة الطريق ، بالقرب مـن شجرة ، كائنا يدعى « غودو » على موعد معه • لم يأت غودو هـذا بل وفد عليهما بغير انتظار رجـل يدعى « بوزو » وخادم له يدعى « لوكي » يجر أحدهما الآخر بحبل من مسد • بعد ذلك يأتي غلام أرسله غودو ليعلن للرجلين « انه لن يحضر هذا المساء بل في اليوم التالي

قطعاً ، • ويميل النهار على حين غرة ويرتفع القمر في كبد السماء وينتهي هذا اليوم الأول من الانتظار •

أما اليوم الثاني ـ الذي يؤلف العمل التالي من الرواية ـ فانه يتطلع حول الموضوع المرهق نفسه : ـ والآن ما العمل ؟ ـ ننتظر «غودو» • وتتعاقب الأحداث في اليوم الثاني على نسق الاول • وتعاد مرة ثانية ـ ولكن من زاوية جديدة ـ الأحاديث التي عرضوا لها في الفصل السابق : حول حذاء ايستراغون البالي ، والذكريات لمشتركة بين الرجلين ، والشجرة التي يتقبان ظلها والموعد البعيد الاحتمال لـ ح • • •

كذلك يعاود بوزو وخادمه لوكي الظهور ثانية • الا أنهما ازدادا تحولا ووهنا على مر الأيام وبعد فترة لا يعلم مداها الا الله • أما بوزو فقد غدا كفيفاً • في حين أصيب لوكي بالخرس المطبق • كذلك يمد مسرة أخرى رسول غودو بالذات ليبلغ تأجيل الموعد ثوبة ثانية • ويهبط الليل ويبزغ القمر ويسعى ديدي (فلاديمير) وغوغو (ايستراغون) من جديد الى الانتحار شنقاً ويفشلان • ويسدل الستار •

وله أن يُرفع في يوم ثالث ورابع وخامس ، الى ما لا نهاية ، ونحن على يقين بأن الموضوعات ذاتها سوف تتكرر وقد يصيبها الهرم وقد يفرط عقدها لكنها تبقى مع ذلك صامدة • وسوف يعود الأشخاص ذاتهم ولن يحضر غودو في الموعد المضروب •

الذي يطالعنا طوال المسرحية هو الفراغ • ومن أجل أن يُملأ هذا الفراغ يطرح فلاديمير أسئلة ويعالج موضوعات حتى يمشي المشهد الذي يدبل دائماً لكنه لا يخمد ـ كما هي الحياة بالذات • آنئذ يكون الكلام الملاذ الأخير ، وتكون الكلمات فريدة من نوعها يتعذر استبدالها • أما ايستراغون فقد تساوت الأشياء في نظره ، مما يحمله على دحض جميع الآراء والمعتقدات الواهية التي يتعلق بها صاحبه •

وقد ينقطع أحياناً حبل الكلام فيصبح المشهد الى الصمت والتلاشي خلال ثانية واحدة ، أو في ومضة خاطفة من الزمن ، تدور بك الدنيا فجأة • وسرعان ما يلقي أحدهما داخل المسرحية عبارة جديدة فتعاود آلة الكلام سيرها وكذلك آلة الوجود •

والحق ان الرجلين ـ بما يقومان به من حركات ضاحكة ، وبما ارتديا من ثياب ـ انما يوحيان الينا صورة المهرجين في المسرح أو ألعاب السيرك• واذا كان القصد من الفن تبرئة الجمهور من الأوهام المسيطرة عليه ، فان المسرح في هذا المجال أشد تأثيراً من الممثل • والوهم الذي يبغي ابراء الناس منه في تمثيلية « غودو » هو الانسان : هذا الكائن الذي ألقي في الوجود وراح يلتمس حلا للغزه المحير أو بالأحرى أقنع عن حل هذا اللغز لأن المفاتيح التي يملكها (مثل الزمن والمادة) أمست عاطلة عن العمل •

لكن الانسان ـ سجين الزمن والمادة ـ يحاول دائما وعبثا ان يهتدي الى هويته الأساسية التي تحررت من تقلب الليل والنهار • ولعل « غودو » يرمز الى هذه الذات الأصيلة • ولئن كانت العبارة تصغيراً للفظة « غود » الانكليزية التي تعني الاله ، ولئن أخبرنا غلامه أن له لحية بيضاء، فذلك لأن الاله ـ حسب التصور المسيحي ـ يراود جميع آثار بيكيت البروتستانتي المترمت • والحق انه كلما سئل المؤلف عن طبيعة « غودو » ودلالته كان جوابه دائماً : « لست أدري • ولو علمت لقلته» • حقيقة بيكيت تستعصي على كل تفسير • انها حقيقة الشاعر الذي تراوده الرؤى والأحلام ، ولا يقوى أي ناقد غريب على شرح هذا العالم الذي يبدعه •

والظاهر أن المشاهدين منذ العرض الاول ، كانوا كمن هبط عليهم وحي من السماء فاستقبلوا المسرحية بحماس بالغ ، وبتلك الضحكة التي هي ضرب من التحبيب المكرس (والتي هزت مشاهدي الممثل شارلي شابلن) • الا أن نقرأ من

الجمهور الساخط اعتاد ان يغادر المسرح في كل مساء تقريباً بعد لاستراحة الصممية ، أو على الأغلب في مطلع الفصل الثاني • لعلهم ظنوا أو تمنوا أن يتغير الأمر (أخيراً)وان يحدث حادث ما (في نهاية المطاف)•

وسرعان ما خاب ظنهم • ففي بداية لفصل الثاني تمثلت على المنصة الصحراء ذاتها ، وانتصبت الشجرة ذاتها (والحق أنه نبت عليها بعض الأوراق دون أن ندري لذلك سبباً)• وفي مقدمة المسرح بدا نعل ايستراغون لرث المهترىء وزحف اليه فلاديمير متفحصاً يتشمم رائحته العفنة • بعدئذ يصدح فلاديمير هذا بأعلى صوته مردداً أغنية شائعة (من أصل الماضي) تلتف حول نفسها التفاف الأفعى التي تعض ذيلها • تروي الأغنية قصة كلب شره قطعه الطباخ اربا اربا ثم دفنه عند قدم الصليب الذي نقشت عليه قصة ذلك الكلب الشره الذي قطعه الطباخ اربا اربا وهكذا دواليك • وطالما أن المؤلف قد

لمّح بهذه الطريقة الدائرية الى بناء مسرحيته (والوجود لا يعدو أن يكون هو أيضاً دائرة مفرغة) ، فقد خاب الأمل في هذا الوهم المستبد بالانسان على مر الدهور : ظهور غودو على المنصة •

وذهل بيكيت من النجاح الذي أحرزته الرواية ، ووجد نفسه ينتقل طفرة واحدة من الظلمة الى النور • وهو الذي قال عام ١٩٤٩ : « ليس بدعاً أن يخفق الفنان ، لأن الاخفاق من طبيعته •• وعليه أن يتخذ من الفشل سبباً للابداع » • وبالتالي رح بيكيت يسائل نفسه أمام ذلك النجاح الشاذ الغريب ، هل تكون المسرحية قد انطوت على « تساهل » لم يتنبه اليه ؟ واستطرد في شيء من الدعابة : « في الرواية التالية لن أخفض جناحي لأحد ، ولن ينتظر الجمهور أكثر من خمس دقائق حتى يغادر القاعة » •

• • •

لرواية التالية كانت « نهاية

اللعبة «.وأياً كان تركيزها وابتعادها عن كل زخرف و « ساحل » ، فقد بححت هذه الرواية أيضا ، وكفى بالله حسيبا . وهي تقع في فصل وحيد خلافا لجميع مسرحيات بيكيت التي وضعت في فصلين . ذلك لأن البنية الثنائية هي أفضل ما يلائم التمرد المستمر واعادة النظر الدائبة في تلك « الحلقة المفرغة » التي تشكل الوجود الانساني ، أشبه « بالقطة التي تلتهم حول ذيلها » .

في تمثيلية « نهاية اللعبة » تتجابه ثلاثة أجيال : الجدان العجوزان والأب والابن . وقد لزموا « بيتاً لا أثاث فيه » ، ويغمرهم ضياء باهت كئيب يتمدد معه تسيير الليل من النهار . وبارائه يبدو ما ديكور « في انتظار غودو » وما احتواه من طريق وشجرة وقمر ، بمظهر زاه مرح .

وترى الأب « هام » في وسط المنصة (أو في مركز الكون كما يرجو ان يكون) جالسا في مقعده المتدحرج كسيحاً كفيفاً ، فريسة احتضار بطيء يلطخ منديله الذي يغطي وجهه ، ببقعة واسعة من الدم . في مقدمة المنصة ـ وعن يسارها ـ قبع الوالدان المقعدان على فراش من الرمل داخل صندوقين من صناديق القمامة . أما الابن « كلوف » فقد وقف في مكان ما من المنصة بين مقعد أبيه وبين المطبخ . وهناك كوتان صغيرتان عاليتان تطلان على خارج الدار ، قد أسدلت عليهما الستائر . عن يسار البيت امتد البحر وعن يمينه البر . ويشتم المرء من كل جنباته « رائحة الموت » على حد قول «كلوف» الذي يقوم بين الحين والاخر بالنظر من هاتين النافذتين .

العبارة الاولى في الرواية هي : « انتهى كل شيء » . وعندما تسدل الستارة في نهاية الرواية تكون الأشياء والأشخاص والكلمات قد تآكلت وتفتت ، ويكون الهواء قد تحلحل الى حد الاختناق . ومع ذلك لا يلوح لك أي احتمال لبلوغ غاية تطمئن اليها ، كما لم يظهر « غودو » في التمثيلية السابقة ، ولم يدرك العدّاء «اخيل» ـ في قديم الزمن ـ تلك السلحفاة التي سبقته قيد أنملة .

ويظل الانسان حينئذ في حال من العزلة ، ويبقى هبة العدم ، لايشعر الا بآلامه الدفينة التي تؤول بـه الى الفناء . والحـق ان بيكيت يتحسس احساساً مرهفاً جداً هـــذا الانهيار البطيء المتدرج ، وهـذا التلف الذي يصيب الجسم البشري على مر السنين. والقسوة الضاريـة التي يستخدمهـا المؤلف حـين يمعن في تشويه شخوصه انما هي على مستوى استنكاره الصارخ لحياة الانسان تلك التي قال فيهـــا شكسبير : « قصة يرويها أحمق مخبول حافلة بالضجيج والهياج ، ولا تعني شيئا مذكوراً » .

ذلك لأن « اللعبة » لا تختلف في جوهرها من انسان الى آخر ، ولاتنتهي أبداً . وهي لعبة خاسرة مسبقاً ، ولا سبيل الى تجنبها . وهي لا تجري بين فرقاء مختلفين وحسب ، بل أيضاً بين كل منهم وبين العدم الذي أطبق عليه بين كل منهم وبين الصمت الذي أحاق به ، بين كل منهم وبين أسئلته المتعثرة التي تثب الى سماء صماء : « أين نحن الآن ؟ وفي أي زمن ؟ وعلام نتكل ؟» .

والموضوعات ذاتها : حول انتظار أمر مجهول في قعر الفراغ ، والانهيار الدائب في واقـع لـزج ، واستحالة التفاهم بين البشر ، وعدم التأكد من الهوية الذاتية أو هوية الآخرين . كل هـــذه الموضوعات تعود في تمثيليات بيكيت اللاحقة : « الشريط الأخير » و « الرمـــاد » و « الأيام الحلوة » و « الملهاة » الخ .

ولا تزال آثار بيكيت بدون خاتمة ولا يحتمل أن تنحو نحواً جديداً أو أن تسلك مسلكاً مغايرا لذاك الذي قادنا مـــن مسرحية « غـودو » الى مسرحية « الملهـــاة » . وما من شك في أنهـــا تتجه في اتجـــاه الايجـــاز والتزمت ، والتركيز على الأفكار الأساسية ، حتى غدا الفن أشبه بآلة الحفر التي تزداد حدة كلما تعمقت في سبر أغوار تلك الطبقات المتراكمة من الواقع ، غايتها أن تظفر بالحقيقة الوحيدة التي عنيت بها وهي طبيعة الانسان □

قصائد انسانية من ناظم حكمت

- تركيا -

ترجمة : د. احمد سليمان الاحمد

حول الموت

أدخلوا يا أصدقائي وأجلسوا ،
على الرحب السعة ، فأنتم تحملون
اليّ الفرحة .
أعلم أنكم دخلتم من نافذة زنزانتي
بينما كنت نائماً
لم تقلبوا الزجاجة الدقيقة العنق
ولا علبة الأدوية الحمراء .
هذه وجوهكم تحت ومض النجوم
وأنتم هنا ، يداً بيد ، الى جانب
سريري .
ما أعجب الأمور ..
كنتُ أظنكم أمواتاً
وها أنتم تأتون من النافذة الى زنزانتي
فلتدخلوا أيها الأصدقاء ، ولتجلسوا
على الرحب والسعة فأنتم تحملون اليّ
الفرحة .

•

هاشم ، يا ابن عثمان ،
لماذا تنظر اليّ بغرابة ؟
هاشم ، يا ابن عثمان ،
ما أعجب ذاك
ألم تكن عانقت الموت يا أخي ،
في مرفأ اسطمبول
أثناء تحميل سفينة أجنبية بالفحم ؟
لقد سقطت بحملك في قعر السفينة
وأخرجتك الرافعة من هناك ،

وقبل أن تمضي لتستريح أخيراً
كان دمك الأحمر قد غسل رأسك الأسود .
ومن يعلم كم دا تألمت ..

●

لا تطلوا هكذا وقوفاً ، إجلسوا .
كنت أظنكم أمواتاً
وها أنتم تدخلون من النافذة الى زنزانتي
وهذه وجوهكم تمت ومض النجوم..
على الرحب والسعة فقد حملتم الي الفرحة ...

●

وأنت أيها القروي يعقوب،من كايالار،
سلاماً ، أيها الصديق القديم ،
اذن فلم تمت أنت الآخر ؟
اذن فلم يحملوك الى مقبرة بلا أشجار
مخلفاً لأطفالك البُرْدام والجوع ؟
كان الطقس حارا ، رهيباً ، في ذلك اليوم
واذن فلم تمت أنت الآخر ؟
وأنت أيها الكاتب احمد جميل ؟
لقد رأيت بأم عيني

نعشك يغور في الأرض .
بل أعتقد أني ما زلت أذكر
بأن نعشك كان أقصر قليلامن قامتك.
فلندع كل هذا يا أحمد جميل ،
فأنت ، كما أرى ، لم تهجر عادتك القديمة ،
وهذه زجاجة أدوية لا خمر .
كنت تشرب كثيراً
لتستطيع كسب خمسين قرشاً فياليوم
ولتستطيع نسيان العالم في وحدتك .

●

كنت أظنكم أمواتاً ، أيها الأصدقاء ،
وها أنتم الى جانب سريري ، يداً بيد.
فاجلسوا يا أصدقائي ، اجلسوا
على الرحب والسعة ،
فأنتم تحملون الي الفرحة .
الموتُ عــادل ،
هكذا يقول شاعر فارسي .
الموت عادلٌ يصيب الفقير والشاه ،
هاشم ، لماذا يبدو عليك الاستغراب ؟
الم تسمع فيحياتك من يتحدث عنشاه
مات في قعر سفينة

وهو يرزح تحت ثقل حمله ؟

●

الموتُ عادل ،
هكذا قال شاعر فرسي •
يعقوب ، ما أجملك ياصديقي العزيز القديم
عندما تضحك ،
أبداً لم أرك تضحك هكذا
وأنت على قيد الحياة ••
ولكن •• صبراً كي أنهي أنا البيت
الموتُ عادل ،
هكذا يقول شاعر فارسي •••
دع هذه لزجاجة يا أحمد جميل •
عبثاً تغضب ، وأنا أعلم مـاذا تريد أن تقول ••
كي يكون الموت عادلا
يجب أن يكون الحياة عادلة •

■

الشاعر الفارسي •••
لــمذا ، يا أصدقائي ، لماذا تتركوسي هكذا وحيداً ؟

■

أين تمضون ؟

بول ايلوار ١٨٩٥ـ١٩٥٢
« فرنسا »

قصائد الحب السبع في الحرب

« اكتب في هذه البلاد حيث يحبسون الناس
في انقاذورات والظما ، في الصمت والجوع •• »

اراغون

– ١ –

سفينة في عينيك
كانت تمدو سيدة الريح
عيناك كانتا البلاد
التي نهتدي اليها في لحظة

صابرتين
كانت عيناك بانتظارنا

تحت أشجار الغابات
في الأمطار في الاعصار

على ثلج الذرى
بين عيون وألعاب الأطفال

صابرتين
كانت عيناك بانتظارنا

كانتا واديا
أرق من عشبة وحيدة
شمسها كانت تضفي قيمة
على الحصاد الانساني الضئيل
تنتظراننا كي تريانا
أبـداً
ذلك لأننا كنا نجلب الحب
شباب الحب
ورشد الحب
وحكمة الحب
والخلود •

– ٢ –

يا يوم عيوننا الآهلة
أكثر من أضخم المعارك
يا مدن وضواحي وقرى
عيوننا المنتصرة على الزمن

في الوادي الندهان تلتهب
الشمس المائعة الشديدة

وعلى لعشب يتبختر
لحم الربيع الوردي

• • •

ضمّ المساء جناحيه
على باريس اليائسة
مصباحنا يحمل عبء الليل
كما الأسير الحرية •

– ٣ –

يجري النبع عذباً ، عارياً
والليلة متفتحة في كل مكان
الليلة التي نجتمع فيها
على نضال ضعيف مجنون
والليلة التي تهيننا
الليلة التي يحفر فيها
مضجع الوحدة الفارغ
مستقبل النزّع الأخير •

– ٤ –

هذه غرسة تدق
باب الأرض

وهذا طفل يدق
باب أمه
هذا المطر وهذه الشمس
يولدان مع الطفل
ينموان مع الفرسة
يزدهران مع الطفل

أسمعهم يفكرون ويضحكون .
. . .

لقد حسبوا الألم
الذي يمكن الحاقه بطفل
صار كبيراً ولا يتقيأون
دموع غزيرة ولا يغرقون

وقع خطى تحت القبة
السوداء الجامدة رعبا
جاءوا يقتلعون الفرسة
جاءوا يدلون الطفل
بالبؤس والسأم .

– ٥ –

زاوية القلب كانوا يقولون بلطف
زاوية الحب والبغضاء والمجد
كنا نجيب وعيوننا تعكس
الحقيقة التي كانت لنا ملجأ
لم تبدأ قط
لقد تحاببنا دوماً
ولأننا متحابون
نريد تحرير الآخرين
من وحدتهم الصقيعية

نريد وأقول أريد
أقول تريد ونريد
ان يخلد النور
أزواجاً متألقين فضيلة
أزواجاً مدرعين بالشجاعة
لأن عيونهم تتقابل
وهدفهم يكمن في حياة الآخرين .

– ٦ –

نحن لا نعنيك أيتها الأبواق
كي نريك الشقاء بشكل أوضح
فهو – على ما هو عليه – كبير جداً
غبي جداً

وأكثر غباء اذ يتكامل
كنا نطمح الى الموت وحده
ووحدها الأرض تحدثنا
ولكن العار هو الذي

يدفننا الان أحياء
عار الشقاء اللامحدود
عار جلادينا الحمقى
أبداً هم أنفسهم أبداً
نفس اولئك الذين يعشقون أنفسهم
عبر قطارات المحكومين بالاعدام
عار كلمات الأرض المحروقة
ولكننا لا نخجل من آلامنا
ولكننا لا نخجل من كوننا نخجل

وراء المحاربين الفارين
لم يعد يحيا عصفور
الفضاء خال من النحيب
خال من براءتنا
يتصدي بالحقد والثأر ٠

– ٧ –

باسم الجبين الكامل العميق
باسم العيون التي أتأمل
والفم الذي أقبّل
من أجل اليوم ومن أجل الأبد

باسم الأمل الملحود
باسم الدموع في العتمة
باسم التأوهات التي تثير الضحك
باسم الضحكات التي تخيف

باسم الضحكات في الشارع
والرقة التي تشدّ أيدينا
باسم الثمار التي تغطي الأزهار
على أرض جميلة طيبة
باسم الرجال السجناء
باسم النساء المنفيات
باسم جميع رفاقنا
المعذبين ، المصرّعين
لأنهم لم يقبلوا الظلام

علينا أن نجرف الغضب
وأن نرفع السلاح
لحماية الصورة السامية
للأبرياء المطاردين في كل مكان
وفي كل مكان سينتصرون ٠

بابلو نيرودا ١٩٠٤–١٩٧٣
« تشـيلي »

رســالة

الى ميغيل أوتيرو سيلفا في كاراكاس (١٩٤٨)

نيكولاس غيلين حمل اليّ رسالتك ،
المكتوبة
بكلمـات لا مرئية ، عـلى بدلته ، في
عيونه
كم أنتَ مبتهج ياميغيل ، كـم نحن
مبتهجون !
لم يعد ثمة في عالم القروح المتجبرة
الا نحن ، وسرورنا بلا حدود
أرى الغراب يمر ولا يستطيع الاساءة
اليّ •
وأنت ، ترقب العقـرب ، وتجـو
قيثارتك •
نحيا بين الوحوش ونحن نغني،وعندما
نقترب من
انسان ، من شخص وثقنا به ،
ثم ينهار مثل فطيرة عفنة ،
فانك ، آخذاً بتقاليدك الفنزويلية ،
تلملم مـا يمكن انقـاذه ، بينما أنا
أدافع عن
جمرة الحياة •
أية فرحة ، ياميغيل
تسالني أين أنـا ؟ سأقصُّ عليك –
وأنا لا أعطـي للحكومة الا تفصيلات
نافعة –
أن على هـذا اشاطيء ذي الحجـارة
الوحشية
يلتقي البحر والحقول ، الأمـواج
والصنوبر ،
العقبان والنوارس ، الزبد والمروج•
أرأيت عن كثب ، على امتداد النهار،
كيف تحلق طيور البحر ؟ يبدو كما
لو أنها
تحمل رسائل العالم الى غاياتها
تمر البجعات مثل قوارب الريح ،
بينما تندفع طيور أخرى كالسهام ،
حاملة رسائل الملوك الموتى ،
والأمراء المدفونين مع خيوط فيروزية
على منحدرات « الأنديس »

والنوارس المصنوعة من بياض ساطع
ناسية دوماً رسائلها .
كم هي الحياة زرقاء ياميغيل ،
عندما وضعنا فيها الحب و النضال ،
الكلمات التي هي الخبز والخمر ،
الكلمات التي لا يمكن لهم أن
يسربلوها بالعار
لأننا نزلنا الى الشارع بالبنادق
والأغاني .
إنهم الأخسرون ياميغيل .
ماذا بامكانهم أن يفعلوا ، الا أن
يقتلونا ؟
وحتى لو كان الأمر كذلك فانها قضية
خاسرة ،

بامكانهم فقط أن يحاولوا استئجار
شقة
مقابل شقتنا ، أو أن يتبعونا ،
كي يتعلموا الضحك والبكاء مثلنا .
عندما كنت أكتب أشعاراً في الحب
تنبثق من كياني ،
وعندما كنت أموتُ حزناً ،
هائماً على وجهي ، أقرضُ حروف
الهجاء ،

كانوا يقولون لي : « ما أعظمك
ياتيوقريطس » (١)
لست تيوقريطس : لقد تعلمت الحياة
وقفتُ قبالتها ، وطوقتها حتى
ظفرتُ بها ،
ثم مضيتُ في أزقة المناجم
لأشاهد كيف يعيش الآخرون .
وعندما خرجت منها ، مصبوغ اليدين
بالقاذورات والآلام ،
عرضتهما على الأوتار الذهبية ،
وقلت لها : « لا أشارك في هذه
الجريمة » .
سعلوا ، اغتاظوا ، رفضوا تحيتي ،
كفوا عن تلقيبي بتيوقريطس
ثم أخذوا يشتمونني ،
ويرسلون في أعقابي كل الشرطة
لسجني
لأنني لم أكن مهتماً فقط بالقضايا
الميتافيزيقية .
ولكني حصلت على الفرحة .
ومنذ ذاك نهضت وأنا أقرأ الرسائل

---

(١) شاعر يوناني غنائي (٣١٥-٢٥٠ ق.م)

التي تحملها طيور البحر من البعيد ،
لبعيد ،
والتي تصل مبتلة ،
رسائل شيئاً فشيئاً أترجمها
ببطء وثقة . فأنا دقيق مثل مهندس،
في هذه الوظيفة الغريبة ،
وفجأة أخرج الى النافذة . انها مربع
من شفافية ،
نقية هي مسافة الأعشاب والصخور ،
وأعمل هكذا بين الأشياء التي أحب :
أمواجاً ، أحجاراً ، دبابير ،
وسط سعادة بحرية مسكرة .
ولكن لا يلذ لكل الناس أن تكون
سعداء ،

فقد حددوا لك دوراً بسيطاً :
« لا تبالغ ، ولا تهتم ... »
أما أنا فقد أرادوا تسميري في علبة
حشرات ،

وسط الدموع ،
كي تخنقني وكي يستطيعوا تلاوة
خطبهم على ضريحي .
أذكر يوماً ، في سهب «نترات البوتاسيوم»
الرملي

كان خمسمئة رجل مضرب .
كان ذلك في مساء «تارا پاكا» الملتهب .
عندما لملمت الوجوه كل الرمل
وشمس الصحراء الحافة الدامية ،
رأيت كيف يندفع الى قلبي ، مثل
كأس أكرهها
ذلك الحزن المبهم القديم . وفي ساعة
المحنة تلك ،
في عذابات مناجم نترات البوتاسيوم ،
في هذه اللحظة الضعيفة من النضال ،
حيث كان بمكانهم أن يغلبونا ،
جاءت طفلة صغيرة شاحبة من المناجم
وبصوت قوي يمتزج فيه البلور
والفولاذ ،

ألقت احدى قصائدك ، قصيدتك القديمة
التي تتنقل بين العيون المغضنة
عيون جميع العمال والفلاحين في
وطني ، في أميركا .
وتألقت فجأة هذه الصفحة من نشيدك
على فمي مثل زهرة أرجوانية
وهبطت الى دمي ، وملأته من جديد
بفرحة عارمة مولودة من نشيدك .
ولم أكن أفكر بك فقط ، بل ببلادك

فنزويلا المعذبة .
منذ سنوات ، شاهدت طالباً يحمل في ساقيه
ميسم القيود التي صفده بها جنرال،
وحكى لي كيف أن الرجال المصفدين كانوا يعملون
على الطرقات والزنزانات حيث كان يضيع الشعب .
لأن بلادنا أميركا كانت هكذا :
سهلا بأنهار ملتهمة وأسراب من فراشات
(في بعض الأماكن يكون الزمرد في حجم التفاح)
ولكن دوماً، على امتداد الليل والأنهار،
مياسم دامية ، بالأمس قرب النفط ،
واليوم قرب النيترات ، في بيساغوا،
حيث طاغية قذر
دفن زهرة بلادي كي تموت ، وكي يستطيع المتاجرة بعظامها .
من أجل ذلك . تغني ، من أجل ذلك،
من أجل أن ترعش أميركا المهانة
الجريحة فراشاتها وتلتقط زمردها .
بعيداً عن دم التعذيب الرهيب، المتجمد
على أيدي الجلادين والتجار .

لقد أدركت أنك ستكون سعيداً قرب « اورينوك »
منشداً بالتأكيد ، او مشترياً خمراً لبيتك ،
محتلا مكانك في المعركة ، في الفرحة ،
عريض الكتفين مثل شعراء هذا الزمن،
ـ ببدلات فاتحة اللون » وأحذية للمشي .
منذ ذاك فكرت بأن أكتب لك يوما ما
وعندما وصل غيلين منقلا بنوادرك
التي كانت تنبعث من جوانب بدلته
عندما انتشرت تحت أشجار الكستناء في منزلي ،
قلت لنفسي : « لنكتب الآن » ومع ذلك فلم أفعل .
اما اليوم فلا مفر من ذلك . اذ يمر تحت نافذتي
لا طير بحري واحد ، بل ألوف الطيور
فالتقط الرسائل التي لا يقرأها أحد
والتي يحملونها الى تخوم العالم ، حيث تختفي .
عند ذاك، في كل رسالة ، قرأت كلماتك

انهـا مثل تلك التي أكتب ، وأحلـم
بها ، وأغنيها ،
عند ذاك قررت أن أرسل اليك هـذه
الرسالة التي أختمها هنا ،
كي أتأمل من نافذتي العالم الذي هو
ملكنـا ٠

داماس (غويانا)

كنتُ في الحانة ، بين آخرين ،
نرقص شتى أنواع الرقص
ومن على تلك الطاولة
حيث كان رجل أبيض بنطارتين
يقرأ صحيفة ٠
كنت أنظر اليك وأنت تشرب كأسك٠

وفجأة التقى ناظرانا
وكانت الجوقة تعزف لحنها :
أنا عبد ٠٠

وكنتُ معلقة الى خطاك
معلقة الى عينيك ،
معلقة الى روحك ،
وكنت أترك نفسي تتهاوى
مع وقع مأساتك ٠

كان كل شيء هنا ، هذا المساء ،
يذكرنا بالعصر المر ،
عصر النهار
حيث الحب ، رغم التحريم

– شنقوا هذا اليوم عند الفجر
عبداً متهمـاً بأنه أراد تجوز الحظر
المرسوم –

حيث الحب قد عاهد نفسه
بأن يظل الى الأبد أمينا لرغبته ٠

وفجـأة في هـذا المسم انبثقت يداك
وشفتاك ،
وكانت عيناك من خوف وقلق
عيناك كانتا عيني ثعلب مرّ ،
عينيْ دمع مسكوب في زوية من
زوايا شحي

عيني حزني ،
عيني عذابي ، وصبري وانتظاري •
ذلك لأن في هذا المساء انبثقت يداك
وشفتاك ،

وكانت عيناك عيني' حلمي الأول ،
بينما كان قلبي الطفل يجهل
قوة الاحتقار ، وشدة العصاء •

ولكن كل شيء ، هذا المساء ،
يذكرنا بحياة ماضية ،
بعطر النهار المر'
حيث الحب ـ رغم التحريم ـ
ـ شنقوا هذا اليوم عند الفجر
عبداً متهماً بأنه أراد تجاوز الخط
المرسوم ـ

حيث الحب قد عاهد نفسه
بأن يظل الى الأبد أميناً لرغبته ،
وكل شيء ، في هذا المساء حيث حياتانا
لم تعودا متواريتين •

معلقة الى حطاك ،
معلقة الى عينيك ،
معلقة الى روحك
كنت أنسق مع وقع مأساتك
منذ ذاك ، لدى هبوط الليل ،

لدى انقضاء نهر شتوي مشمس
كنت ـ أتذكر ـ

لدى الساحة الكبرى
التي تؤدي الى بئر ـ العلوم

أتذكر ؟
وطويلاً بعد ذاك ، حدثتني عنك
عن طفولتك التي كانت مباراة مع
الموت ،

عن رفضك السقط بكلمة شكر
للملائكة بأرديتها البيضاء
تلك التي كانت تردلف عند رأس
سريرك

واعدة روحك بمكان مجاني في السماء•

حدثتني عنك ،
عن تقاهتك المحددة في زاوية الشك
والخوف

عن مشاعرك المعلقة على معنى الواقع،
راقبك أنت ،
عن كل هذه الأشياء العدمية التافهة
التي جعلت روحك شبه مستعبدة •

لقد ولدتَ في أطراف ،
في أطراف العالم ••
هكذا كنت تقول ••
هناك بعيداً بين جبل النمر
وقلعة « سيبيرو » المعلقة على البحر ،
تتأمله وهو يجعل الشمس عشاء له ،

في الساعة التي يهبط فيها الظلام
دون أن يحذّر الغسق •

وشاطىء « ديغراد » شاهد
على زمن تجشّر لرقيق •

وكان البيت حزيناً متخصصاً ،
حيث الحياة تجري متكاسلة
على حواف الشارع الضيق الصامت
الذي تجتاره ضوضاء المدينة •

* * *

مختارات من الشعر الرومانسي الانجليزي

ترجمها يوسف اليوسف

١ ـ وليم بليك
WILLIAM BLAKE
(١٧٥٧ ـ ١٨٢٧)

أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟
اتدري من كونك ؟
من وهبك الحياة وقدم الغذاء لك ؟
قرب الجدول وعلى المرعى ،
ومنحك أثواباً من البهجة
أطرى الأثواب ، صوفية مشرقة *
وآتاك صوتاً له هذه الرقة
التي تحمل الوهاد جميعاً على الغبطة ؟
أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟
أتدري من كونك ؟
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك
انه يحمل اسمك
لأنه يدعو نفسه حملا *
انه حاذق ولطيف ،
انه خنوع ومعتدل
فقد غدا طفلا صغيراً *
أنا طفل وأنت حمل
وكلانا يحمل اسمه *
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !

---

* راجع مقال « الرومانسية » ـ الآداب الاجنبية الجزء الاول تموز ١٩٧٤ *

النمـر

أيها النمـر ، أيها النمـر الساطـع الاشتعال

في غابات الليل ،
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تنسقك المخيف؟
في أية سماوات أو أعمق قصية
تضرمت نار مقلتيك ؟
على أية أجنحة استطاع أن يحلق ؟
أية يد تجرؤ على امساك النار ؟

وأي كاهل ، وأي فن ،
استطاع أن يثني نياط فؤادك ؟ !
وحين أخذ قلبك بالوجيب ،
أية يد رهيبة ؟ وأية أقدام رهيبة ؟
ما المطرقة ؟ ما السلسلة (الجنزير)؟
في أي فرن كان دماغك ؟

ما السندان ؟ وأية قبضة رهيبة
استطاعت أن تمسك رهبته المميتة ؟

وحين قذفت النجوم بحرابها ،
وسقت السماء بدموعها
أتراه ابتسم اذ أبصر عمله ؟
أتراه من صنع الحمل صنعك ؟

أيها النمر،أيها النمر الساطع الاشتعال
في غابات الليل ،
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف؟

٢ ـ بايرون (جورج غوردن)

George Gordon, Lord Byron

(١٧٨٨ ـ ١٨٢٤)

تمشي في جمـال

تمشي في جمال ، كليل
المساحات الصافية والسماوات الزاهرة
وكل ماهو رائع في الحلك والألق
يتلاقى في سيماها ومقلتيها
وهكذا رقت لذلك اللألاء الحنون
الذي تضن به السماء على النهار المبهرج

لو أضفت ظلا واحـداً ، وأسقطت شعاعاً واحداً ،
لأفسدت الرونق العديم الاسم ،
الرونق الذي يتمـاوج في الغدائـر الحالكة
أو يتألق بطراوة فوق وجهها ،

حيث تبدي الأفكار بصفاء وعذوبة
كم هو نقي مستقرها وعزيز •
وعلى تلك الوجنة،وفوق ذلك الحاجب،
على الوجنة الطرية الساكنة ، المعبرة
مع ذلك ،
تتألق الابتسامات التي تخلب،والمسحة
التي تتصرم ،
ولكنها تنم عن أيام قضتها في الطيبة
وعن عقل يسالم كل ماهو دونه ،
وعن قلب يتسم حبه بالبراءة •

٣ ـ كولردج (س•ت•)
SAMUEL TAYLOR COLERIDGE
(١٧٩٦ ـ ١٨٤٩)
قبلاي خان

في كسانادو أمر قبلاي خان
بتشييد قبة حبور فخمة ،
حيث ينساب نهر الألف المقدس
عبر كهوف يعجز الانسان عن قيسها ،
ليصب في بحر لا تراه الشمس
وهكذا فإن عشرة أميال من الأرض
الخصاب
يبيت حولها البروج والأسوار :
وأقيمت حدائق ذات جداول متعرجة
حيث أزهرت شجيرات البخور الكثيرة•
وكانت ثمة آجام قديمة قدم الآكام
تكتنف بقاع سندس مشمسة •

ولكن آه ! ذلك الأخدود الخيالي العميق
الذي ينزلق فوق التلة الخضراء عبر
أيكة الأرز !

يا لمكان الهمجي ! مقدس وخلاب ،
كأي مكان كانت تسكنه تحت القمر
الشاحب
امرأة تعول من أجل عشيقها
الشيطان !

ومن هذا الأخدود ، وبجيشان يغلي
دونما انقطاع ،
وكأنما هذه الأرض تتنفس بلهثات
سريعة وسميكة ،
كانت تنبثق نافورة عظيمة كل لحظة،
وفي سواء تفجرها السريع وشبه المتقطع
راحت أفلاق ضخمة تقفز كالبرَد
المتواثب ،
أو كنثار لتبن تحت مدقة النورج :

وبين هــذه الصخور المتراقصة دفعة
واحدة وعلى الدوام ،
تجرك النهر المقدس باستمرار ٠
متعرجـــا طـــوال أميال خمســة
وهو بحركة مترنحة ،
وعبر الحرج والوهـدة انساب لنهر
المقدس

وبعدهـا بلــغ الكهـوف التي يعجـز
الانسان عن سبرها
ليغيض بصخب في خضم ميت ٠
ووسط هذا الصخب سمع قبلاي من بعيد
أصوات الأسلاف تتنبأ بالوغى

وتطفو أفياء قبة الحبور
في سواء الامواج ،
حيث تسمع الاصوات المتمازجة
من النافورة والكهوف ٠
يالها من معجزة نادرة الصنع ،
قبة حبور مشمسة ذات كهوف من جليد!

شاهدت مرة في حلم حسام ذات طنبور
هي عذراء حبشية تقرع على طنبورها
وتغني لقمة آبورا ٠

لو كان بامكاني أن أبعث في داخلي
أغنيتها وأنغامها
لدفعتني الى سرور عميق
حتى لأشيد بالموسيقى الصاخبة المديدة،
تلك القبة في الهواء ،
تلك القبة المشمسة ! وهاتيك الكهوف
الجليدية !
وكل من سمع سيراها هناك ،
ولسوف يصرخ الجميع : تحـرزوا ،
تحرزوا !
من عينيه الوامضتين وشعره المتطاير
انسجوا حوله دوائر ثلاثا
واغمضوا أعينكم بخوف مقدس
لأنه اغتذى بندى العسل ،
وعبّ من حليب الفردوس ٠

٤ ـ وردزورث (وليم)
WILLIAM WORDSWORTH
(١٧٧٠ ـ ١٨٥٠)

الحاصدة الوحيـدة

أبصر بها وحيدة في الحقل ،
تلك الفتاة الجبلية المفردة

تحصد وتغني لذاتها ،
قف هامسا ، أو أمض برقة !
بمفردها تحصد ا لسنابل وتحزمها
وتغني لحناً كئيباً ٠
أصـخ السمـع ! فالـوادي العميـق
يفيض بصدى صوتها ٠٠
ان أي عندليب لم يعزف ألحاناً أكثر ترحيباً
لقوافل المسافرين المتعبة ؛
وقد آوت الى مأوى ظليل بين الرمال العربية ،
ان صوتاً أخاذاً كهذا لم يسمع
من الوقواق في الربيع
فهو يشرح سكون البحار
بين جزر « لهبرايدز » القصيّة ٠

أما من أحد يحيطني علماً بماذا تغني ؟
ربما فاضت الأنغام الشجية
لتدور حول أشياء قديمة ، تعيسة ، بعيدة ،
ومعارك دارت رحاها في بائد الأحقاب٠
أم تراه لحناً أكثر تواضعاً
ليس الا شأناً من شؤون العصر ؟

أسى مألوفاً ، أو خسراناً ، أو ألمـاً ،
حدث ويحتمل الحدوث ثانية ؟

وأيا ما كان موضوع الأنشودة ،
فقد غنّت الصبية وكأن أغنيتهـا بلا نهايـة ٠
أبصرتها تشدو حين قيامها بالعمل
وتنحني فوق منجلها
فأصغيت ساكناً بلا حراك ،
وعندما تسلقت التلة
حملت' موسيقاها في فؤادي
طويلا بعد أن لم يعد بوسعي سماعها٠

الاقحـوان

تجولت وحيدا كغمامه
تعوم في العلاء فوق الوديان والتلال ،
عندما أبصرت في لمحة واحدة
جمهرة من الاقحوان الذهبي
تتحلق حول البحيرة وتحت الأشجار
وترفرف وترقص طوع الأنسام ٠
ها هي ذي متلاحقة كالنجوم التي تشع
وتتلألأ في المجرة ،

ممتدة طوال صف لا متناه
على حشية الخليج :
شممت عشرة آلاف بنظرة واحدة ،
تحني رؤوسها راقصة برشاقة •
وبقربها تأودت الأمواج
ولكنها بزت الموج المتالق بحبور :
وازاء مالايجمل بالشاعر الا أن يبتهج•
فهو في حضرة صحب جذلين •
حدّقت وحدّقت غيرأني لم أفكر كثيراً
بالثراء الذي جلبه الي المشهد •
اذ أنني غالباً ، ساعة آوي الى مضجعي،
سواء أكنت سارحــاً في تأملاتــي أم
خالي البال ،
يتألق الاقحوان في تلك العين الداخلية
التي هي غبطة الاخلاد للخلوة
وبعدها يفعم خافقي بالمسرة
ويرقص مع الأقحوان •

أغنية : علائم الخلود من
ذكريات الطفولة الباكرة

الطفل أبو الرجل وبودي لو ان عبادة الطبيعة
تربط أيامي بعضها ببعض

— ١ —

في زمن ما كان المرعى والحرج والجدول
والأرض ، وكل منظر عام
تبدو لي مكسوة بنور سماوي
وبمجد الأحلام ونضرتها •
بيد أن الأمر يختلف عما كان
عليه في الأيام الخوالي •
فأنى أتوجه ، في النهار أو الليل ،
لا أستطيع ثانية رؤيــة الاشياء التي
كنت أشاهدها في الماضي •

— ٢ —

قوس قزح يأتي ويذهب ،
وجميلة هي الوردة ،
والقمر يتطلع حوله بسرور
عندما تكون السماء عارية ،
والمياه في ليلة بازغ نجمها
تبدو خلابة أخاذة ،
وشعاع الشمس ميلاد مجيد •
ومع ذلك ، وأنّى أكن ، أراني أعلم
علم اليقين أن مجداً قد ولى من الأرض•

— ٣ —

والآن ، بينما تغرد الطيور أغاريدها
المرحــة ،
وتثب الحملان الصغيرة
كما لو ترقص على وقع الدفوف ،

لا أحد غيري تساوره فكرة حزينة ·
الا ان كلمة ذات توقيت مناسب
حملت الفرج لهذه الفكرة ،
فعدت قوياً من جديد ·
أبواق الشلالات تزعق من عل ،
فلن يستطيع حزني بعد اليوم
افساد روعة الربيع ،
وهاأنذا أصيخ السمع للأصداء
تتماوج بين سلاسل الجبال ،
والرياح تهب عليَّ من حقول الوسن،
والأرض مرح كلها ،
يابسها ومخصبها
يستسلمان للبهجة الصاخبة ،
وبقلب نوّار يقيم كل حيوان أعياده
وأنت ياطفل البهجة ،
أصرخ من حولي ودعني أسمع صيحاتك
انت أيها الراعي السعيد ·

– ٤ –

اما انت أيتها المخلوقات المباركة
فقد سمعت النداء الذي توجهينه
لبعضك بعضاً ،
وهاهي ذي السماوات تضاحكك في يوم
عيدك ·

وقلبي يشاطرك الاحتفال ،
ويكلل رأسي الغار ،
وأتحسس منتهى غبطتك – اتحسسها
كلها ·
انه سيكون يوماً شريراً
لو كنت كامداً

ربما تقوم الأرض بتجميل هـذا
الصباح الربيعي العذب
ويصطفي لاطفال الزهور الغضة
على كل سفح ، وفي آلاف الوديان
البعيدة الواسعة ·

وربما تشع الشمس بدفئها ،
ويثب الطفل الصغير بين ذراعي أمه ،
فاسمع أسمع ، أسمع ، بغبطة أسمع !
ولكن هناك شجرة وحيدة بين عدة
أشجار ،

وحقلا القيت عليه نظرة ،
وكلاهما ينمان عن شيء قد ولّى ·
زهرة الثالوث عند قدمي
تعيد الرواية نفسها ،
فأنى ولت ومضة الرؤية ؟
وأين هي الآن ، أين المجد والحلم ؟

- ٥ -

ولادتنا ، ان هي الا إغماءة وسلوان،
والنفس التي تبزغ معنا ـ نجمة
حياتنا ـ
قد كان بها أفولها في مكان آخر ،
وتجيء من مكان قصي :
ليس في حالة نسيان مطلق ،
ولا في حالة عري محض ،
بل اننا لنأتي من الله،موطننا الأزلي،
على شكل غيوم مجد متصاعدة ٠
تكمن الطوبى حولنا في عهد الطفولة،
ثم تبدأ ظلال السجن تنغلق
حول الطفل النامي ،
ولكنه يستشف النور ،
ومن مصدر انسيابه يراه في مرحه ٠
والشاب ، الذي عليه أن يرتحل يومياً
مبتعداً أكثر فأكثر عن الشرق ،
ما فتيء قديساً للطبيعة ،
تصطحبه طوال دربه الرؤيا الرائعة٠
وأخيراً يشاهد الرجل
هذه الرؤيا تذوي
وتذوب في ضياء اليوم العادي ٠

- ٦ -

تملأ الأرض حضنها بمسراتها الخاصة،
ولديها أشواق تنتمي الى النوع
الطبيعي الخاص بها
وبشيء من تفكير الأم
ومن أجل مؤلل ليس بالتافه ،
تبذل المربية (١) الطيبةقصارى جهدها
لتجعل ربيبها ـ نزيلها الانسان ـ
ينسى الأمجاد التي عرفهـا من قبل :
وذلك القصر(٢) الفخم الذيجاء منه٠

- ٧ -

هل رأيت الى الطفل بين بركاته
الحديثة النشوء ؟
محبوب من الحجم الصغير لا تربو
سنو حياته على الست ٠
أبصر به محاطاً بأعمال من صنع يديه،
تغيظه أمه بنزوات قبلاتها ،
وعليه نور من عيون أبيه !
هاتيك مارطلة أو مخطوطة عند قدميه،
كسرة من أحلامه عن الحياةالانسانية،

---

١ ـ يقصد الطبيعة ٠
٢ ـ يقصد العالم الآخر ٠ (المترجم)

صممها هو نفسه بالفن المكتسب حديثاً
عرس أو احتفال ،
حداد أو مأتم ؛
قلبه في قبضة هذه الأمور ،
ومن أجلها يبلور أغنيته ،
وبعد ذلك يكيف لسانه
وفاقاً لأحاديث العمل والحب والصراع .
غير أن الأمر لن يطول قبل أن يقذف
بهذا جانباً ،
وبمرح وكبرياء جديدين
يتقمص الممثل الصغير دوراً آخر ،
ويملأ من وقت لآخر
مسرحه الهزلي بجميع الشخصيات
هبوطاً حتى عهد الشلل ،
الذي تجده الحياة في ما تجلب من
معدات .

وكأنما كل مهنته
هي التقليد اللامتناهي .

— ٨ —

أنت يامن يناقض شكلك الخارجي
ضخامة روحك ،
أنت يا أحكم الحكماء ، ويا من لم
تزل تحتفظ
بميراثك ، ياعيناً بين مكفوفي البصر ،
أيها الأصم الأبكم الذي يقرأ عمق
الأبدية ،

المصطحب دوماً بالعقل الخالد ،
أيها النبي القدير والعرف المبارك
الذي تستقر عليه هذه الحقائق ،(١)
التي نكدح طيلة حياتنا لنكتشفها
ضائعين في الظلام — ظلام القبر .
أنت يامن يربخ عليه خلوده كالنهار ،
كالسيد فوق العبد ،
كحضور لايمكن ادحاره والاحتفاظ به
(ليس القبر بالنسبة اليك سوى فراش

---

١ — وفقاً للنظرية الافلاطونية ، يأتي الانسان الى الدنيا حاملاً للحقائق التي هي أزلاً في ذاتها ، لأن النفس كانت قد عاينتها في عالم المثل . ولذا كان التعليم كله تذكيراً لما نسيته النفس من حقائق بعد مجيئها الى الدنيا . وأرى انه على هذه النظرية (المشروحة في حوار مينون) ترتكز هذه الفقرة من القصيدة . ولذا كان الطفل لا يزال يحتفظ بميراثه ، ويقرأ عمق الابدية ويصطحبه العقل الخالد وتستقر عليه الحقائق ، لان الفترة لم تقض عليها بعد . (المترجم)

عزلة لا حساس فيه ولا نور نهار ،
ولا دفء ضياء ، مجرد مكان للفكر
نرقد فيه منتظرين) •
يا أيها الطفل الصغير ، مع انك ماجد
تنعم بقوة الحرية التي تلدها السماء
في علياء وجودك ،
لماذا تتيه السنين بجهود صادقة
لتحضر لك النير الذي لا محيد عنه ،
وبهذا تصارع غبطتك بلا تبصر ؟
عما قريب ستنال روحك حمولتها الدنيوية ،
وسترزح تحت عبء العادة
الثقيلة كالصقيع والعميقة كالحياة
تقريباً !

- ٩ -

يا للمسرة ! ان هناك في جذوتنا
شيء يعيش •
ان الطبيعة ما تني تذكر ماهو هارب
وفكرة أعوامنا المنصرمة تنيل في
داخلي بركة واطدة
ليست في الحقيقة
من أجل الأشياء القمينة بالمباركة ،
كالمرح والحرية وعقيدة الطفولة
البسيطة ،
سواء أكانت عاطلة أم مشغلة ،
أو ذات آمال حديثة الزغب
ترفرف في صدرها •
لا ، أنا لا أشدو من أجل هاتيك
الأشياء
أغنية الامتنان والثناء ،
بل من أجل هذه التسؤلات العنيدة ،
تساؤلات من الحس والأشياء الخارجية
المتساقطة منا لتذوب وتتلاشى •
والهواجس الفارغة التي تساور
مخلوقاً يطوف في عوالم لا حقيقة لها ،
ولا من أجل الغرائز العالية
التي ترتجف أمامها صيغتنا الفانية
كشيء مذنب مأخوذ :
ومن أجل تلك المشاعر الاولى ،
لتلك التذكريات الشبيهة بالظلال
التي هي - كائنة ما كانت -
تبقى ينبوع السناء ليومنا كله ،
ومصدر نور لكل ما نبصره •
ارفعنا ، أعزنا
ولتكن لديك القدرة

على جعل سنينا الصاخبة تبدو
مجرد لحظات في كيان السكون الأزلي،
وحقائق تستيقظ لتخلد الى الأبد ،
لحظات لا يستطيع التواني
ولا السعي الدائب ،
ولا الرجل ، ولا الصبي
ولا كل ماهو في عداء مع المسرة ،
أن يلغيها أو يتلفها ·
ولذا ، ففي فصل ذي طقس هادىء ،
ومهما نتوغل في اليابسة ،
فان أرواحنا تستبصر ذلك البحر الخالد
الذي جاء بنا الى هنا ،

وتمتلك الرحيـل الى هنـاك في غضون
هنيهة فحسب ،

حيث تـرى الأطفال يتريضون عـلى
الشطآن ،

وتسمع المـيـاه القديرة تتماوج عـلى
الدوام

— ١٠ —

اذن ، غني أيتهـا الطيور ، غنـي ،
غني أغنية بهيجة !

واجعلي الحمـلان الصغيرة تثب عـلى
وقع الدفوف

فبالفكرة سنلتحق بحشودكم ،
أنتم يامن تعزفون وأنتم يامن تلعبون
أنتم يامن عبر قلوبكم
تشعرون اليوم بمتعة نوّار ·
ومع أن الشعاع الذي تألق ذات مرة
قد سلب الآن، والى الأبد ، من ناظري،
ومع أنه ما من شيء يملك استعادة
ساعة الأبهـة في الأعشاب والمجـد في
الزهرة ،

فاننا لن نبتئس ،

بل سنجد القوة في ما بقي لنا ،
سنجدها في الحنان الأصيل
الذي سيكون الى الأبد لأنه كان ذات مرة
سنجدها في الأفكار المنعشة المنبثقة من
الألم الانساني ،
وفي الايمان الذي يرمق من خلال الموت،
وفي الأعوام التي تمنح العقل الفلسفي·

— ١١ —

وأنت أيتها النوافير والمراعي والنجاد
والأحراج ،

لا تنذري بصرم محبتنا ،
ففي قلب أفئدتي أشعر بجبروتك
لقد أقلعت من مسرة واحدة ،
لأعيش تحت سلطانك المألوف ·
أحب الجداول التي تجري أقنيتها ،
أحبها الآن أكثر مما أحببتها
يوم كنت أخطو برشاقة مثلها
ومع ذلك ، فان الألق البريء
لليوم المولود للتو جميل ومحبب ·
والغمم المحتشد حول الشمس الغاربة
ليستلب اللون القاتم من العين التي
راقبت آنية الانسان ،
ان سباقاً آخر قد جرى
ونصراً آخر قد أحرز
الحمد للقلب الانساني الذي به نحيا ،
والثناء على رقته ومسراته ومخاوفه·
يحيل الي أن أحقر زهرة ناغمة الأريج
بوسعها أن تهب أفكاراً هي في الغالب
أعمق غوراً من الدموع·

ملاحظة ، في لقاء لجمهور دمشق بالاديب الانجليزي كولن ولسون ، في أيار الاخير ، شرح هذا المفكر نظريته في « التجربة الذروة » التي تفيد بأن الحياة سعيدة دون أن نشعر ، ولكننا نتمكن من إكتشاف هذه الحقيقة بصورة فجائية · فالتجربة الذروة هي ، اذن ، ومضة سعيدة تغمر لحظة مكروبة ، أو فرح يأتي بعد ضيق · وقد استشهد ولسن على هذه النظرية بالابيات الست الاولى من الفقرة الثالثة كاسناد للنظرية · ونحن نرى أن للشعر وردزوورث فضلاً كبيراً على ولسن من حيث استلهام هذه النظرية بل قد نستطيع القول بأن ما أسماه وردزورث بـ « لحظة النشوة » وما أسماه بـ « ومضة الرؤية » ، هو ما تحاول نظرية « التجربة الذروة » أن تشرحه · والابعد من هذا أن فكرته الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن نعلم ، ترتكز على هذه الابيات لورد زورث وهي من قصيدة ثانية لم يتطرق اليها ولسن :

العالم معنا الى حد بعيد ؛ ونحن على الدوام ، / إذ نكسب ونمنح انما نهدر طاقاتنا ؛ / وليس لا القليل مما نراه في الطبيعة على انه لنا ·

(فلاطون يقول البيت الاخير أننا نادراً ما نشعر بالسعادة ، مع أن السعادة وافرة الى حد بعيد)

٥ ـ جون كيتس
JOHN KEATS
(١٧٩٥ ـ ١٨٢١)

اغنية عن أصيص اغريقي

انت ما زلت عروس الهدوء الطاهرة،
يا ربيب السكينة والزمن الوئيد ،
أيها المؤرخ الريفي ، يامن يحسن
سرد حكاية مزهرة
باسلوب أكثر طلاوة من قوافينا ٠
اية أسطورة مهدبة بالاوراق تسكن
حول الصور المرسومة عليك ٠ للالهة
أو الآدميين ، أو كليهما ،
في تمب (١) أو في وهاد أركاديا (٢)؟
أي أناس أو أرباب هؤلاء ؟
وهاتيك العذارى الشمس ؟
وهذا الطراد المسعور ؟
أي كفاح للنجاة هذا ؟

١ ـ تمب وادي تسالي مشهور بجمال طبيعته ٠ (المترجم)
٢ ـ اركاديا ، منطقة جبلية في البلوبونيز ، تعد مثالا للسعادة الريفية٠ (المترجم)

وتلك المزامير والدفوف ؟
وأية نشوة جامحة ؟

عذبة هي الأنغام المسموعة ،
بيد أن غير المسموعة أشد عذوبة ،
فستمري في العزف أيتها المزامير الخافتة ،
لا للأذن الحسية ، بل ـ وهذا هو الأحب ـ
اعزفي للروح أناشيد غير منغومة ٠
أيها الشب الناضر المنتحي وارف الأفياء ،
لن يكون بوسعك العزوف عن الانشاد،
ولن تطال يد العري هذه الأشجار أبدا ٠
وأنت ياذلك العاشق الجريء
لن يكون في ميسورك اقتطاف القبلات،
مع أنك على مقربة من سؤلك ،
ولكن ، لا تبتئس ؛
فهي لن تذوي ، ومع أنك لم تقض وطرك ،
فسوف تبقى عاشقاً الى الأبد ،
أما هي فسوف تظل ناضرة الحسن ٠

آه أيتها الأماليد السعيدة ، السعيدة !
لن تملكي أن تريقي أوراقك ،
ولن تودعي الربيع أبداً •
وأنت أيضاً أيها العازف النشوان الذي
لا يعرف التعب ،
لن تتمك تعزف أبد الدهر أناشيد
تداوم على تجددها •

أيها الحب الأسعد ، أيها العشق الموغل
في الصلة !
لن تبرح دائماً ، صالحاً للمتعة دونما
انقطاع ،
خافقاً أبداً ، فتياً على الدوام ؛

وسيبقى الجميع يتنفسون وجداً يفوق
الوجد البشري ،

الذي يخلف القلب أسياناً متخماً ،
ويجعل الجبين ملتهباً واللسان مسموعاً •

من هم اولئك الذين يقتادون الهدي؟
الى أي محراب أخضر ، أيها الكاهن
السري الطقوس ،
تقتاد تلك البقرة التي تجأر لسماء
بالشكوى ،
والتي تتزيى جوانبها الحريرية كافة
بحلة من الزهر ؟
وما تلك المدينة الصغيرة القائمة على
ضفة النهر أو شاطيء اليم ،
أو المشيدة على سفح الجبل محاطة
بقلعه مسالمة ،
والمفرغة من سكانها في هذا الصباح
الورع ؟

ويا أيتها المدينة الصغيرة ، ستبقى
شوارعك ساكنة أزلا ،
ولن تؤوب نفس تملك الافصاح عن
سر هجرتك •

أيها الشكل الاغريقي ! أيها الكيان
المترع !
بفتيان وعذارى يزركشون رخامك كله ،
وبمساليج الغابة وأعشابها المداسة ،
انك أيها الشيء الصامت ،
لتكد أذهاننا وتعييها أيما اعياء ،
تماماً كما تفعل بنا الأزلية :
يا أنشودة ريفية على الرخام !
عندما يفنى هذا الجيل في غابر الزمن
ستبقى ، بين حزن آخر غير أحزاننا ،

صديقاً للانسان ،
تلقنه ان « الجمال هو الحقيقة ، وان
الحقيقة هي الجمال »
«وذلكم هو كل ما تعرف في الأرض ،
«وكل ما تحتاج الى عرفانه .

أغنية الى عندليب

ان قلبي يتوجـع ، ونعاس وسـنان
يؤلم احساسي ،
فكأنما شربت من الشوكران ،
أو أفرغت في الشرايين بعض المخـدر
البليـد
-منذ هنيهة ،
فغصت في نهر السلوان .
وليس هذا لأنني أحسد بختك السعيد
ولكن لكوني مفرط السعادة فيسعادتك
لأنك ، ياحورية الأحـراج النورانية
الجناح ،
في أيكة من أشجار الزان الشجية ،
وفي أفياء لا حصر لها ،
تغني للصيف بملء فيك .

آه على نهلة من السلاف عتقت لحقبة
مديدة في حفرة عميقة ،
لها نكهة فلورا (١) والريف لأخصر
وطعـم الرقص والاغنيـة الشمسيـة
والطرب المسموع .
آه على قدح مترع بالجنوب الدافيء
ومفعم بسائل لهيبوكرين(٢)الحقيقي
المتورد ،
بفقاعات منضدة تترالقصعند الجمام،
وحافة مضرجة بالارجوان ،
أكرعه فيغيم العالم
وأضمحل معك بعيداً في الغابة الحالكة .

اضمحل بعيداً وأتحلل فأنسى تماماً
ما لم تعرفه أنت بين الأفنان ،
أنسى العنت واليوم و لحمى هنا ،
حيث يجلس البشـر ويصغون لأنـات
بعضهم بعضاً .
هنا حيث يهز الشلل بضع شعيرات

١ ـ فلورا ربة النبات .
٢ ـ الهيبوكرين : ينبوع في جبل هليكون
تقدسه ربات الفن ويعتقد انـه أصـل
الالهام الشعري .

حزينة ، رمادية لم يبق سواها ؛
هنا حيث يذبل الشباب ويذوي كطيف
ويموت (٣)
هنا حيث لا يعني التفكير سوى الامتلاء
بالأسى

والقنوط الرصاصي المقلة ،
وحيث لا يستطيع الجمال الحفاظ على
مآقيه المتألقة ،
ولا يملك الحب الجديد تظليلها
حتى الغداة ·

بعيداً ! بعيداً ! فلسوف أطير اليك ،
لا يقلني باخوس (١) ونموره ،
ولكنني سأطير على أجنحة الشعر
غير المرئية ،

مع أن الدماغ البليد يكبو ويتريث -
انني معك سلفاً ! ما أرق الليل ،
والملك القمر ربما يجلس على عرشه
تتحلق حوله كل جنياته النجمية ،

أما هنا فلا نور الا ما يهب علينا
مع الأنسام من السماء
عبر عتمة ناضرة ودروب طحلبية
عوجاء ·

لا أقدر أن أتبين الزهور عند قدمي ،
ولا البخور اطري المتدلي من الأغصان ،
ولكني في الظلمة المضمخة أخمن
تخمين

كل حلاوة يهبها الفصل للأعشاب
وللأجمه وللشجرة البريه المثمرة ،
والزعرور الأبيض والعليق الرعوي ،
والزهيرات الذاوية المغطاة بالأوراق ،
والطفل الأكبر لمنتصف أيار ،
ووردة المسك النامية المترعة بالنبيذ
الندي ،

ومتماس الذباب في أمسيات الصيف -
هاندا أستمع دونما وضوح
وقد وقعت مرات عديدة في غرام الموت
الهين ،

ويا طالما وسمته بنعوت ناعمة في
الكثير من القصائد الملهمة ،

---

٣ ـ في هـذا البيت اشارة الى موت أخيه الشاب توم · (المترجم)

١ ـ باخوس · اله الخمر عند الرومان ·

ورجوته كيما يخرج الى الهواء أنفاسي
الهادئة ؛
والان ، يبدو لي أكثر من ذي قبل أن
من الغنى أن أموت ،
فأنقطع في منتصف الليل بلا عناء ،
بينما تسكب روحك بنشوة كهذه .
وتمتند ستظل تصدح ، ولكن عبثاً
تكون لي أذنان ـ
فأغدو مرجاً لجنازك العالي (١).
لم تخلق للفناء أيها الطائر الأبد !
فالأجيال الجائعة لا تدوسك)
والصوت الذي أسمعه هذه الليلة
المنصرمة
كان قد سمعه الأقيال والأقنان في
عابر الدهور
وربما كانت أغنيتك هذه هي ذات
الانشودة
التي تغلغلت في فؤاد (روث) الحزين

عندما كانت تقف دامعة في حقول
الاغتراب
والشوق للوطن يكوي أضالعها ؛
ذات الأغنية التي اعتادت دائماً
أن تجلب النوافذ السحرية المطلة على
رغوة البحار الخطيرة في بلاد الجن
المهجورة .

مهجورة ! يالها كلمة أشبه بناقوس
يعيدني منك الى ذاتي المنفردة .
وداعاً ! فالخيال ، ذلك العفريت
المخاتل ،
لا يستطيع أن يخدع بالقدر الذي
أشتهر به .
وداعاً ! وداعاً ! ان نشيدك الشجي
يتلاشى
ويحوز المراعي القريبة ليتخطى الجدول
الساكن ،
فيستقر على سفح الأكمة . والآن
يرقد مخبوءاً
بعمق في أغوار الوادي المجاور .
أهي رؤية ، أم تراها حلم يقظة ؟
لقد توارت تلك الألحان ـ
أأصحو أم أغفو ؟

---

١ ـ يوحي موت الشاعر ومواصلة الطائر للتغريد بأن لجرتي فان والكلي خالد .
وبما ان العندليب هو كنيه المعادل فانه مالك كالكلي . (المترجم)

٦ ـ شللي (بيرسي بيش)

PERCY BYSSHE SHELLEY

(١٧٩٢ ـ ١٨٢٢)

اغنية الى قبرة

السلام عليك أيتها الروح المهاج ،
فلست بالطائر أبداً ،
يا من تسكبين من السماء ، أو من
مكان يجاورها ،
قلبك كله بأنغام وفيرة تتسم بعفوية
الفن .

تحلقين أعلى فأعلى ،
تقفزين من الأرض كغمامة من نار .
وفي أعماق الزرقة يخفق جناحاك ،
فتغنين بينما تحلقين ،
وتحلقين والغناء يتردد على لهاتك
دوماً .

وفي الشفق الذهبي للشمس الغاربة
الذي يتألق فوقه الغمام ، تعومين
وتمرحين ؛

كمسرة غير مجسمة قد ابتدأ جنسها
للتو .

يذوب المساء الارجواني الشاحب
حول تحليقاتك ؛
وكنجمة سماوية ، تختفين في ضوء
النهار العريض ،
ومع ذلك أسمع مرحك الصاخب ،

حاداً كسهام ذلك الكوكب الفضي
الذي يقترب مصباحه الباهر في
الفجر الأبيض
وينصهر حتى نفقد قدرتنا على الرؤية
فنشعر أنه هناك .

الأرض والفضاء مفعمان بصوتك
العجيب ،
فالأمر أشبه بقمر يمطر أشعته
من خلال غمامة وحيدة ،
في ليل عار من الحزن ،
تتغرق السماء بالأنوار .

الا اننا نجهل ما أنت ،

فما هو أكثر الأشياء شبهاً بك ؟
لا يتساقط من الغيوم القزحية قطر
له من الألاء
ما لوابل الألحان المتساقط من كيانك .

وكشاعر يختبىء في سناء الفكر ،
تنشدين طوعاً أناشيدك المسكرة ،
حتى ينفعل العالم ،
فيتحسس الآمال والمخاوف التي لا
يبالي بها .

وكعذراء كريمة المحتد
تقيم في برج ملكي ،
وتهدىء نفسها المترعة صبابة وجوى
في ساعة سرية بموسيقى عذبة كالهوى
تغرق خدرها .

وكحباحب ذهبي
في وهدة من الندى
يبعثر دون أن يرى ألقه الأثيري
بين الزهيرات والأعشاب
التي تحجبه عن العيون .

وكوردة تكنها أوراقها المخضوضرة ،
وتفضها لفحات الهجير الحارة الأنفاس
وتظل كذلك ريثما الشذا الذي تهب
يُخفت بعذوبة فائقة تلك اللصوصية
الثقيلة الجناح :

أيا صوت الأمطار الربيعية
على العشب المتلألىء ،
والزهور التي أيقظها الغيث
كل ما دام على بهجته ونقائه ونضرته ،
تفوقه ألحانك .

لقنينا أفكارك العذبة ، ياشبحاً أو طائراً ،
اذ لم أسمع مديحاً للسلاف أو العشق
ينساب كدفق من المسرة
له مثل هذه القداسة .

ولئن قورنت أناشيد الأعراس
أو أهازيج النصر بانشادك
لما كانت الا ضرباً من الهذر الفارغ ،
فهي شيء نشعر أن فيه حاجة منقوصة .

أية أشياء هي ينابيع لحنك السعيد ؟

أية حقول أو أمواج أو جبال ؟
أية أشكال للسماء والسهل ؟
وأي عشق هـذا الذي يخص نوعـك وحـده ؟
وأي جهل للألم ؟

لا يمكن للوهن أن يكون حيث يتواجد مرحـك
الرائع الشديد الصفاء :
ولا يمكن لظلال السأم أن تطالك
أنت تعشقين دون أن تعرفي تخمـة
العشق الحزينة ·

وفي الهجعة واليقظة ،
تستخلصين من الموت تقديرك للأشياء
بصدق وعمق يفوقان أحلامنا نحـن
الفانين
والا فكيف يتأتى لتواقيعك أن تنساب
في جدول بلوري على هذا النحو ؟

نرنو أمامنا وخلفنا ،
ونتوق الى ماهو عديم الوجود .
الا إن أمتع أفراحنا
مشحونة ببعض الألم ،
وأعذب أغانينا هي تلك التي تسرد
أكثر الأفكار حزناً ·

ومع ذلك ، اذا ما استطعنا ازدراء
استعصاء والعُجب والجزع ،
ولو كنا أشياء لم تولد لتذرف أية دمعة،
فلست أدري كيف سنقترب من بهجتك
دائمـاً ·

أنتِ يا مزدرية للأرض
ان فنك في ظل الشاعر
ليفضل معايير الايقاع المطرب كافة ،
ويفوق كـل الكنوز المحشوة في بطون
الكتب ·

لقنيني نصف ما يعرفه عقلك من سرور،
فينساب من بين شفتي
جنون متسق كهذا
فيصغي اليّ العالم ساعتئذ
تماماً كما أصغي الآن ·

أغنية الى الريح الغربية

– ١ –

أيتها الريــح الغربيه الشرسه ، انك
تتنفسين من وجود الخريف ،
ومن وجودك غير المرئي
تتراكض الاوراق الميتة .
وكأنها أشباح تهرب أمام ساحر ،
حشود ممتلاة بالجوائح ،
صفراء وسوداء وشــاحبة وحمــــراء
حمرة مسلولة .
يا أنت يامن تنقلين البذور المجنحة
الى فراشها الشتوي المظلم ،
حيث ترقد ببرودة تحت الثرى
وكل واحــدة منهــا أشبه بجثمان في
ضريحه ،
تنتظر اختك اللازوردية الربيعية ،
لتنفخ صورها فوق الأرض الحالمــة ،
وتملأ (دافعة البراعــم الحبة كقطيع
لتتغذى في الهواء)
بالمطــر والألــوان الزاهيــة السهــل
والجبل !

أيتها الروح الوحشة المتحركة في كل
مكان ،
أيتها الروح الهدامة لبناءة ، اصغي ،
اه ، أصغي !

– ٢ –

أنت يامن عــلى جدولك المنساب بــين
اضطراب السماوات المتحدرة ،
تتقاطر الغمامات المفككــة كما تراق
الأوراق الفاســدة عــلى الأرض
وتهــوي من أغصان السماء والمحيط
المتواشجة ،
كملائكة مــن المطــر والبرق : تنتشر
هدائل العاصفة القادمة
على الصفحة الزرقاء لجيشانك الهوائي ،
وكأنها الشعر اللامع المرتفع من رأس
تنين عنيف ،

بل وتتصاعد من شفا الأفق المعتم
حتى تبلغ ارتفاع الأوج .
يامرثية السنة المحتضرة التي ستكون
هذه الليلة المصرمسة قبة لضريحهــا
الواسع

مدفونة بكل القوة المحتشدة للأبخرة
التي ستفجر من جوها الصلد
المطر والنار والبرَد . إيه،اسمعي !

- ٣ -

أنت يامن أيقظ البحر المتوسط
الأزرق اللون من أحلامه الصيفية ،

حيث كان يضطجع هاجعاً تلفه جداوله
البلورية
بالقرب من جزيرة حصاية في خليج
(بائيا) ،
وكان يرى في مياهه القصور القديمة
والأبراج
ترتعد في يوم الموجة المجهد ،

وكلها مزروعة بالطحلب اللازوردي
والزهور الفواحة بالعبق ،

تلك الزهور التي يبهت الاحساس
تصويرها !

يامن من أجل دربك تتفتق قوى
الأطلسي المسطحة
وتتشقق فيها الفلوع ،

بينما أزاهير اليم وأحراجه
الواكفة التي ترتدي أوراق المحيط
لعديم النسغ ،

تعرف صوتك فتشيب فجأة من الخوف
وترتجف وتعري ذاتها - آه ، ألا
ستمعي .

- ٤ -

ليتني ورقة ساقطة يمكنك حملي ،
ليتني غمامة سريعة أطير معك ،
أو موجة تلهث تحت سياط سلطانك ،
فاقاسم دافع طاقتك ،
ولكن أكون أقل منك حرية ، أيتها
العاتية !

لو أنني أغدو كما كنت في الصبا ،
فأصبح رفيق تجوالك في السماء
مثلما كنت ،

عندما كان تجاوز سرعتك السماوية
لا يكاد يبدو حلماً

ما كنت لأجاهد في صلاتي في حاجتي
الموجعة ..

كما أجاهد معك الآن
آه ، ارفعيني كموجة ، كورقة ، كغمامة ،
ني أدب على أشواك الحياة !
ني أنزف !
ان عبئاً ثقيلاً من الساعات قد كبّل
وأحنى امرءاً مثلك تماماً : متوحشاً ،
سريعاً ، متغطرساً .

– ٥ –

اجعليني قيثارك ، كما هو شأن الغابة .
ماذا لو أن أوراقي تتساقط كأوراقها !
ان صخب اتساقك القدير سيأخذ من
كلينا نغماً خريفياً عميقاً ، نغماً
حلواً حتى في الحزن .
كوني أيتها الروح العنيفة روحاً لي ،
كوني إياي أيتها المتهورة .
انشري أفكاري الميتة فوق العالم
كالأوراق المنثوثة ، كيما يتسارع
الميلاد الجديد .
وبرقيه هذه القصيدة ،
بعثري ، كما يتبعثر الرماد والشرر
من موقد لم يخمد ،
أقوالي بين الجنس البشري ،
كوني عبر شفتي نفير بشارة للأرض
المغفية .
أيتها الريح ، لئن حل الشتاء ،
أيكون الربيع بعيداً ؟

ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني

١٩٤٤ ــ ١٩٧٤

تميزت السنوات الواقعة بين الحربين العالميتين بتفتح الشعر البولوني وحمل العصر الحديث ، الذي أريد أن أعطي عنه لمحة موجزة ، من ذلك تركة ميمونة .

ان البحث في مصدر كل انتفاضة أدبية يجب أن يتم في نطاق دراسة شاملة للحركات والأفكار والمواقف التي تحدد التنوع والغنى اللذين تميز بهما الشعر البولوني خلال السنوات السابقة للحرب العالمية الثانية .

لقد كانت تلك الحقبة مترعة بالمناظرات المتتابعة بين المحافظين الذين يثابرون على اللغة الموروثة المعروفة بشكل شمولي مبهم (والمكونة من التراث والمعاصرة وأصداء الرومنسية الفاعلة كلتيهما بقوة في الشعر البولوني) من جهة ، وبين أنصار المناهج الطليعية المختلفة من جهة ثانية .

وبعد الحرب العالمية الثانية كان جميع الذين أسهموا في تلك الحركة الشعرية قد شاخوا وشاب معهم مضمون قضاياهم العضوية اللغوية والشعرية ووظيفة المقطع والقافية والاستعارة التقليدية فبدأ ذلك المضمون وجهاً عتيقاً لقضايا جديدة تتطلب تعبيراً عنها وشهادة لها كقضايا الامم وكفاحها ضد الغزاة ، وموت الملايين من الناس اغتيالاً ، ووضع الفرد في المكان الجديد الذي صنعه له العالم بخرق جميع القوانين الاخلاقية التي كانت مفروضة حتى ذلك الوقت .

وهكذا نرى ان السنوات الاولى التي أعقبت الحرب تشكل ، بالنسبة للشعراء البولونيين من مختلف الاجيال ، حقبة البحث عن صيغة خاصة لموقفهم من العالم . ويرتكز هذا البحث عند المعمرين على مصيرهم العبي ، اما عند الشباب فانه يرتكز بالدرجة الاولى على الخصام

مع الماضي والجدل مع الاسلاف . غير أنه في كلتا الحالتين ، كان التغير يتأكد بكشف بطيء عن اعراض الداء .

وكان ليوبولد ستاف «Leopold Staff» (١٨٧٨ ـ ١٩٥٧) رائد الشعر البولوني في السنوات التي بدأت مع بداية القرن بقصائد انعكست عن حقبات متعددة من مسيرة الشعر البولوني، صدى للبارناسية والرمزية والاتجاه النيوكلاسيكي الذي ظهر في شعر السنوات الاخيرة من حياته ومن هذا الشعر على سبيل المثال قصيدة « قصص القشير » حيث يقول :

بنيت على الرمال فانهار كل شيء
بنيت على الصخر فانهار كل شيء
بقي علي أن آخذ من جديد بدخان مدفأتي

وعدا المنحى الفلسفي فان ما يلفت النظر ، بخاصة في الاعمال الشعرية ، عند ستاف هو قالبها الموجز المدهش بالنسبة لمنجزاته القديمة التقليدية . فهذا الميل الى الممارسة الفنية يبدو مميزاً للسنوات الاولى التي أعقبت الحرب حتى ان تادوش روزيفيتش Tadeusz Rozewicz المولود عام ١٩٢١ واكثر شعراء الجيل الجديد مهارة وخالق الاسلوب الخاص به ، الاسلوب الذي لا مثيل له، على وجه الدقة في الشعر البولوني الحديث، قد اتهم بالاثمة ، في مناسبات كثيرة ، على الكتاب القدامى (الذين يكتبون على طريقة المثلين) الذين يستخدمون « بذلات واقنعة » بذلات واقنعة تسقط على «اوضاع ذات حدود» كما تقول مستعملا عبارة جاسبر Jaspers .

وبما ان البشرية كانت قد عرفت ، في سنوات الحرب العالمية الثانية ، أمثال هذه «الاقنعة الحدود» فان مهمة الشعر تصبح التعبير عنها ، واظهار الانسان الذي تواجهه الحقيقة عارية من الاوضاع الاخلاقية التي وجد فيها ، واقتلاع الاقنعة الاصطناعية التزيينية الشعرية .

وكان روزيفيتش يتحدث بقوة غريبة باسم الجيل الذي مزقته الحرب ، الجيل الذي كانت الحرب ، بالنسبة اليه ، تشكل التجربة الاولى فيقول :

عمري عشرون عاماً وأنا قاتل
أنا أداة عمياء في يد أحمق
لقد قتلت إنساناً وبأصابعي
المغموسة بالدم داعبت نهود النساء
البيضاء
مبتوراً لم أكن أرى لا السماء ولا الوردة
لا العصفور ولا العش ولا الشجرة
ولا القديس فرنسوا ولا آشيل ولا
هكتور
وخلال سنوات ست كنت أتنفس رائحة
الدم

ومع ذلك فقد شجعت صدمة الحرب ، في بولونيا ، عودة ازدهار الشعر الفني ذي النغم

الرومانطيقي التقليدي وقد اغنى هذا الازدهار ، بشكل ملحوظ ، فلاديسلاف برونيفسكي «Wladyslaw Broniewski» (١٨٩٧ ـ ١٩٦٢) الشاعر البولوني الثوري لرلبسي ، حربة الاشتراكيين البولونيين ما بين الحربين والشاعر الوطني العسكري الشهيرجداً الذي كانت قصائده تجوب الاماكن وتجري على الشفاه أثناء الحرب .

وكان برونيفسكي يملك قدرة نادرة على الباس الحقائق القديمة والتافهة احياناً ثوباً شعرياً جديداً ، وعلى التعبير بكلام مثير عن احساسات معروفة كما هي الحال في قصيدته الثورية « حربة في راس بندقية » التي كتبت اثناء الغزو الهتلري .

وفي الحقبة التي كان فيها الايمان المطلق بالانسان مزعزعاً بشكل قاس،كان يعبر عن ثقته بالاسس التراثية للنزعة الانسانيةوالعقلانية .

ان التوقد الوطني والايمان باهمية التغييرات الاجتماعية في بولونيا بعد الحرب قد أثرت جميعها ايضاً في الشعراء الذين انضجتهم حقبة ما بين الحربين مثل جوليان تويم «Julian Tuwim» (١٨٩٤ ـ ١٩٥٣) وانطوني سلونيمسكي «Antoni Slonimski» المولود عام (١٨٩٥) وقد نال الاول شهرة واسعة بعد الحرب بفضل قصيدته الغنائية التصويرية التي عنوانها « ازاهير بولونية » اما الثاني فبقصائده التي سجلت الفترات المأسوية من التاريخ والحياة الاجتماعية وكذلك بتعبيره عن حبه العميق للماضي هذا الحب الذي افصح عنه حرصه على الاشياء التي ذهبت الى غير رجعة كاحتفاظه بصورة فرصوفيا المرسومة في قصيدة « الرماد والريح » .

وتميز مؤلفه ميتزيولاف جاسترون «Mieczylaw Jastrun» المولود سنة (١٩٠٣) بالتعبير عن المناخ الخاص بالسنوات الاولى التي أعقبت الحرب وشعر هذا الشاعر قريب على العموم من الشعر الغنائي والفلسفي عند الرومانسيين ، ومن الشعر الرمزي تحت تاثير الوضع التاريخي . وقد اعلن الشاعر نفسه مناصراً للشعر الملتزم بالتاريخ متبعاً بذلك تراثية ميسكييفيتش ونوريد وفيسبيانسكي في قصائد « حلم ليلة في الشتاء » وقصيدة ريفية » .

وقد كان لذلك اللحن البطولي الذي سيطر على الشعر طوال السنوات الاولى التي اعقبت الحرب تاثير مباشر حتى ليبدو ان قسطنطي غالزينسكي (١٩٠٥ ـ ١٩٥٣) قد عارضها بقوة ومهارة خارقة فعبر في شعره ليس فقط عن المشاعر المبسطة بل عن الوطنية ايضاً . وكان يستعمل لهجة ماجنة وساخرة ايضاً فيلهو على ما يرام في متخ السحر السوقي والريفي والبوهيمي مقلداً سحر زمن « بولونيا الفتاة » . واخيراً كان يتذبذب بحنكة بين

الشعر الغنائي النقي وبين الشعر الساخر والهجائي • وفيما كان يفجر كرة الجدية كان غالريتسكي يعني بلاء التراثيين (وهو في الاساس أقرب اليهم مما كان يبدو) وبلاء المجددين معا ، وبناصر المناهج التي كانتقائمة قبل الحرب التي تستلزم الجدية والتي كانت مترعة «بالتفاؤل بالاتجاه نحو قولبة لغة الشعر من جديد وترويض الهيجانات والتعبير عن الكون بواسطة دساتير لغوية جديدة وكاشفة • وهكذا بهذه المواقف ، وجد الشعراء حقهم في التكلم باسم الآخرين كما وجدوا زعيمهم في شخص جوليان برزيبوس Julian Przybos (١٩٠١ ـ ١٩٧٠) الذي كان الشاعر الاوحد الذي استورد عبر الحرب عقيدة « ان نجاح الشعر الجديد يرتبط ارتباطا وثيقا بقوة معارضة كل ما كان سائدا في ايام صباه » ويعني بذلك المودرنيزم والبارناسية والرمزية والأصداء التافهة الرومنطيقية وكل ما هنالك من غنائية متينة معتبراً كل هذه « شيخوخة شعرية » ومبشر بشعار اعتدال المشاعر والاقتصاد في الكلمة •

وقد كان برزيبوس السيد الاول لشعر روزفيتش Rozewicz بيد ان التلميذ عارض المعلم احيانا وقد كانت هذه الظاهرة مميزة جدا استطاعت تقديم خدمة في دراسة الجيل الشعري الجديد •

وكان برزيبوس يبشر بشعار«اقل مايمكن من الكلمات » ولكنه كان يؤمن بالقوةالسحرية للكلمة والصورة والاستعارة • ولم يكن يؤمن بأن « مناداة الشعراء بحقائق اخلاقية لها معنى خاص » •

اما روزفيتش فكان على العكس يعتبر نفسه معلما للاخلاق غير انه لا يؤمن بسحر الكلمة والصورة وقد حافظ برزيبوس على ايمانه بمثاليته الخاصة الشعرية والجمالية كغاية قصوى لخلق الشعري بينما كان روزفيتش يرى ان هذه الحقيقة تحتاج الى نقاش •

وفي السنوات الخمسين تجمع الشعراءالذين في سن روزفيتش و لاصغر منه واتخذوا موقف « المتابعة » او ممارسة الشكل الايحائي الذي ابتدعه هو ذاته •

وقد كانت الاتجاهات الشعرية الاساسية التي تركت اثرا مميزا في نتاج هذا الجيل خلال السنوات الخمسين هي :

١ ـ التيار الشعري التاملي الاخلاقي •

٢ ـ التيار الشعري الذي يضع التجارب اللغوية في المخطط الاول •

٣ ـ التيار الشعري الذي يسيطر فيه عنصر الخيال المرن الذي يشكل ، بحرية ، رؤية الكون دون مساس بالنسيج اللغوي •

٤ ـ التيار النيوكلاسيكي .

وهنا تظهر بكل وضوح عملية تقسيم تخبيصية تخلم اتجاها عاما فقط .

ان تيار التامل الفلسفي والاخلاقي والاعتقاد بان الشعر يجب ان يهدف الى الكشف عن بعض الحقائق الاخلاقية العامة وطرحها بشكل صيغ (دساتير) على الناس تبدو وكأنها ـ كما هي الحال عند روزيفيتش ـ السبب الاساسي لعمل الشعري وكما هي الحال ايضا لدى فيسلافا زيمبورسكا «Wisława Szymborska» المولود سنة ١٩٢٣ وزبينيو هربرت «Zbigniew Herbert» المولود سنة ١٩٢٤ علما بان لا الأول ولا الثاني يشاطر تشاؤمية روزفيتش في نطاق الوظائف الجمالية للشعر بل بالعكس يستحقان كلاهما ان يسميا مهرة الشكل باستعمالهما المستمر لوسائل التعبير الرقيقة جدا . فالشمولية الى جانب مزاج عقلي ، فروسية كلاسيكية ، ميثيولوجية ، الخ واستخدام نوع من السخر بواسطة التاريخ واستخدام المخاتلة عند هربرت ـ كل هذا يشكل خصائص هذين الشاعرين الممتازين .

ان عبارة الشعر اللغوي المستعملة احيانا هي ، بالنسبة الى المؤلفين الذين لايترددون ابدا في كسر النموذج التراثي للغة ، وفي خلق كلمات جديدة ليست دقيقة وتختلف دلالتها باختلاف الشعراء . فالشعر الغنائي ، عند ميرون بيالوزفسكي «Miron Białoszewski» المولود سنة ١٩٢٢ والمطبوع الى درجة ما بلهجة اجتماعية ، سماه النقاد « شعر الغراب القديمة » . وتتالف قصائده غالبا من نتف من الكلمات ومن كلمات مسودة ومن اختزالات لتجارب المعاشة ومن لغة عادية او عامية مألوفة يبدو انها اكثر مرونة ـ هذا بغض النظر عن الدقة الادبية وهنا على حد مايقولون يجري شعر التاتاة الذي يعبر عن عدم المطابقة الاجتماعية الواجبة ، والذي هو في ذات الوقت وثيقة اجتماعية خاصة . ففي قصائد بيالوزفسكي يحيا الفولكلور وغرابة ضواحي فرصوفيا الحديثة بشكل صحيح جدا في غالب الاحيان .

بيد ان نموذج التحويل عفوي مشابه ولكنه اكثر جمالية قد ساعد ستانيسلاف سوين كزاكوروفسكي « Stanisław Swen - Czachorowski » المولود سنة ١٩٢٠ على ايجاد اساليب معبرة تتوخى انعكاسا للغرابة المحببة وخصة الفولوكلور واللون المحلي على مختلف الاساليب والانماط الثقافية التي تسحر الشاعر . فتيموتوز كاربوفيتش «Tymoteusz Karpowicz» المولود سنة ١٩٢١ يطرح بشكل خصيب محاولات بديهية لخلق لغته الخاصة المحكمة .

اما القاعدة التي ترتكز عليها هذه الاتجاهات

فهي العقيدة الموروثة عن شعراء الطليعة في فترة ما بين الحربين ومن المحي المستقل للطرائف اللغوية التجريبية ومن الاعتقاد بان اولئك الشعراء يستطيعون تشكيل نواة للخلق الشعري على الأقل بين الشباب الصغار اتباع المدرسة الشعرية اللغوية ، الذين يراقبون عن كثب محاولات اجتياز عتبة الدائرة السحرية لدى الشاعر الشاب ستانيسلاف بارانزاك «Stanislaw Baranczak» المولود سنة ١٩٤٦ ووضع الجناس في التعبير اللغوي في خدمة غايات معينة للتحليل والنقد الاجتماعي .

وكان تحرر الخيال الشعري في اواسط الخمسينات يبدو افضل طريق لخروج الشعر خارج دائرة التراث المحدود والاكثار من الصناعة الكلامية وعدم المنطق الذي يعتبر احيانا وبصورة غير عادلة مكافئا للالتزام الايديولوجي .

هذه القوة الخارقة للخيال تثبت ، بغير شك،نجاح الشعراء امثال جيرزي هارازيموفتش «Jerzy Harasymowicz» المولود سنة ١٩٣٣ وستانيسلاف غروشوفيــاك «Stanislaw Grochowiak» المولود سنة ١٩٣٠ اذ اخترع الاول عالما رائعا من روائعه الشعري الخاص في حضن الطبيعةومن فولكلور الكربات المرقشة من الخارج بانواع السحر والاهاجي المناهضة للبرجوازية (ويبدو كالزنسكي الأب الروحي لمسيرة هارازيموفتش الشعرية) أ واستقى غروشوفياك من اعماق التراث الذي عبر فيه على طريقته الخاصةوفق كانت لعبته المتعاكسة : الجمال والقبح ، الشفقة والالم ، الملائكي والشيطاني ، الحب والموت ، تترجم فقط في اطار الجمالية الغريبة المعبرة .

أما تادوز نوفاكفانه قد ضفر رؤاه الشعرية من غنى الصور التي فرضت نفسها عليه بواسطة طفولته الريفية ،إنه شاعر المعتقدات الخاصة التي ابدعها الوجود الريفي القديم والمبهمة باتجاه ما خارج الزمن والعائشة بتواؤم مع العالم الطبيعة فلا تتجاوب الا جزئيا مع أصداء التاريخ . بينما تكمن قيمة شعر غروشوفياك وهارازيموفتش ونوفاك بالدرجة الاولى في اصالة الرؤية المرنة المشتقة من قوة خيالهم ومن التراث المتمثل بفعل المشاهدة العيانية .

ان مبدأ البرنامج المحول الى صيغة من قبل مدرسة الشباب المناصر لتجديد الكلاسيكية الشعرية هو مبدأ اصطفاء وتجذير واع في التراث وايمان بضرورة خلق روابط متينة مع الماضي والاعتقاد بضرورة التواصل المستمر مع افكار شعراء العصور السالفة . وكان اليوت والشعر السكسوني اول من استلهمهذا

التيار فاكتشفه شعراء بولونيا بعد الحرب ، واصبح الشاعر جاروسلاف ريمكيفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» المولود سنة ١٩٣٥ الممثل الرئيسي لهذا المبدأ .

ان هذه التيارات المنوه منها لاتستنفد بالتاكيد مجمل الاحداث المثيرة في الشعر البولوني الحديث ويظلسجل الشعراءالمذكورين على سبيل المثال في هذه الصفحات بعيدا عن الكمال . فانا حتى الان لم اذكر اسم شاعر رفيع يمثل الجيل القديم هو جاروسلاف ايفازكيفيتش «Jaroslaw Iwaszkiewicz» المولود سنة١٨٩٤المعاصر لتويم «Tuwim» وسلونيمسكي «Slonimski» وهو يمثل ستين عاما من نشاط خلاق في مجال النثر والشعر والمسرح وقد برز خلال سنواته هذه شاعرا مدهشا وغير منتظر واقعيا ومثاليا الاسلوب تعبيريا وكلاسيكيا فاعتبر بحق شاعر المناظر المصورة واللحظات الموسيقية والانتشاء بغنى الحياة والمقاطع المعبرة عن الطبيعة العابرة وكان نصف منجزاته الشعرية تاريخا لسنواته الثلاثين الاخيرة .

وانه لمن الضروري ايضا ان نذكر في هذه المجلة اسم كازيميرا هاكوفيتشوفنا «Kazimiera Hakowiczowna» المولودة سنة ١٨٩٢ والتي هي اكبر الشاعرات البولونيات الاحياء سنا وهي مؤلفة قصائد غنائية ذاتية ذات جو خاص وهي تعمنا في شعرها ان الشاعر وبخاصة الشاعرة مدينة بنداوة رؤيتها الى الموقف نصف الواعي من اندهاش طفولي ساذج امام الكون .

وبترك ستانيسلاف جيرزي ليك «Stanislaw Jersy Lec» (١٩٠٩ - ١٩٦٦) نفسه يصنف في حضن التيار التاملي الاخلاقي فقد دخل بانطيون الادب ليس ككاتب شعر غنائي وهجائي ولكن باعتباره عبقرية خلاقة عريقة في كتابة المقاطع الدقيقة مثل « افكار مشعثة » التي ترجمت الى لغات كثيرة. اما ادام فازيك «Adam Wazyk» المولود سنة ١٩٠٥ فيمثل شكلا متفردا في التيار العام لشعر الطليعة وهو مؤلف قصائد يقتنص جمالها بجملة من تراكيبحرةوتعريك للصور المحفورة في مخيلته الشبيهة بصور ابولينير «Apollinaire» وجمعة الشعر المعاصرة له في فرنسا امثال سندرار وجاكوب وقد ترجم فازيك اعمال هؤلاء الشعراء الادبية .

ومن شعر الجيل القديم الذين عاشوا في الخارج بعد الحرب يقتضي ذكر جان ليكون «Jan Lechon» (١٨٩٩-١٩٥٦) وكازميرز فرزينسكي «Kazimierz Wierzynski» (١٨٩٤-١٩٦٩) وهما شاعرانصنفا بينشعراء ما بين الحربين . ومن الشعراء لاصغر سنا

كـزيسلاف ميلـوز «Czeslaw Milosz» المولود سنة ١٩١١ والمقيم في الخارج منذ عام ١٩٥٠ وهو شاعر يربط في شعره بين رؤيـة التصوير وعنصر التـامل الفلسفي واسلوب مؤلفه يشهد بحبه للكلاسيكيين وحرية التخيل الحديث ويبدو ان تاثيره على التكون الشعري عند زبينيفهربرت «Zbigniew Herbert» او جـــاروسلاف مــاريــك ريمكيفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» لا يقبل الجدل .

امـــــا أكسنـــــدر ريمكيفتـــــش «Alksander Rymkiewicz» المولود سنة ١٩١٣ فهو في «صالته شبيه بميلوز دو فيلنو «Melosz de Wilno» ومن جيله ، فقد كان يتغنى بجمال الطبيعة وهو يعبر عن الثورة على المصير والروح الانسانية المهددة بتفاقم المدنية التقنية وقد كانت افكاره موزعة الى حـد ما بتاثـير جـان بوليسلاف اوزوغ «J. Boleslaw Ozog» المولود سنة ١٩١٣ لذي عرف بتجاربه الشخصية كيف يصفي ستافيزيقية رهيبة من الشوائب اليومية .

ومن بين الشعر ، الذين بدؤوا بعد الحرب انّا كـامينسكا «Anna Kamienska» المولودة سنة١٩٢٠والتي اظهرت اهتماما خاصا بالقضايا الاجتماعية . اما النزعات السياسية و لاخلاقية فقـد هيمنت على بدايـات فيكتور فوروريلسـكي «Wiktor Woroszylsky» المولود سنة ١٩٢٧ واختص جرزي فيكوفسكي «Jerzy Ficowski» المولود سـنـة ١٩٢٤ وارتـــور ميـــدزيــرزيـســـكي «Artur Miedzyrzecki» المولـود سنـة ١٩٢٢ بسحر الميتافيزيقية الشعرية كمـا ان ميلا للشعريـة المزوقـة بـادوات التبدل الرومنطيقية المعتادة تميز مؤلفات تادوزكيبياك «Tadeusz Kubiak» المولود سنـة ١٩٢٤

أما الفردية الواضحة فيمثلها ارنست بريل «Ernest Bryll» المولود سنة ١٩٣٠ وقـد استحق هــذا الشاعر مكانا متفردا في تيار الشعر الاخلاقي التـاملي فانتـج بذلك نوعا خاصا مـن الجدل الساخـر المداعب المكتوب باسلوب قديم حول المرايا والنواقص القومية، مبرزا بذلك ، ضمن حدود معينة ، القضايا الخاصة بالشعر التعليمي في عصر النور .

وهنالك محاولة هامة لاغناء الشعر الحديث بالاسقاطات التاريخية تظهر في شعر ارسولا كوزيول «Urzula Koziol» المولودة سنة ١٩٣١ كما أن هنـاك اقلاما سـائية متفوقـة ونذكر في هــذا المجـال جوليـا هارتنيك «Julia Hartnig» المـولودة سنـة ١٩٢١ وماليـنـــا بوزفيـــاتـوفـســـكا

«Halına Poswıatowska» (١٩٣٥-١٩٦٧) وايفا ليبسكا «Ewa Lıpska» المولودة سنة١٩٤٥ والتي تمثل الجيل الشعري الاصغر.

ان الشعر في بولونيا وفي غيرها هو نوع ادبي ذو مرمى محدود ونتاج نخبوي كما يقال وشكاوى الشعراء الثابتة تدبع بخصوص طباعة ضئيلة للمؤلفات الشعرية غير انه في ذات الوقت تثبت بعض الظاهرات بان هذا النوع الادبي يجد قراء متحمسين وانه مطلوب.

وينتشر الشعر بين الفئات الوسطى ومهرجانات الشعر والمباريات الشعرية التي تحظى بشعبية كبيرة وتوقظ اهتمام جماهير الشباب .

ان الموقف تجاه الشعر محدد في بولونيا بشكليه : الاول طموح ، انتقائي ، وغني التجربة والثاني شعبي ملتزم بقضايا الشعوب واجتماعي ووفقا لسيطرة الاول او الثاني تتجه طبيعة الشعر البولوني نحو السمو الجمالي أو تلعب دور منبه اجتماعي ■

ريزارد ماتيسزفسكي
Ryszard Matuszewski

ترجمة : الياس ندور

أحاديث خارج الحدود

نصر الدين البحرة

■■ .. في براغ

■■ نائب رئيس اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا يتحدث الى مجلة « الآداب الاجنبية » ..

■■ حوار مع الشاعرة سفوزيلوفا عن الشعر والنهضة الأدبية القومية في تشيكوسلوفاكيا

●●

كنت أعرف أن معظم «الادباء» يغادرون «براغ» في الصيف، متجهين نحو المصايف والمنتجعات وأماكن الاستجمام في مختلف أنحاء تشيكوسلوفاكيا، وخاصة تلك القرى الجميلة المتناثرة فوق جبل «تاترا». دفعني ذلك بالطبع، الى محاولة ترتيب موعد مسبق قبل وقت كاف، في «اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا».

.. وفي الوقت المحدد، كنت في الطريق الى مقر الاتحاد، الذي يطل على شارع «ناروودني» ... قريبا من «المسرح القومي» ... وغير بعيد عن نهر «فولتافا» الكبير الذي يمر وسط براغ.

... وقادتني السيدة «تسيلروفا» - أمينة سر الاتحاد .. الادارية - نحو غرفة واسعة، مشرقة، يتصدرها مكتب خشبي جلس وراءه رجل طوال بدا في السبعين من عمره، وقد ابيض شعر رأسه كله .. كانت نظرته الحانية، والغضون التي تركتها السنوات حول عينيه، توحي بكثير من الطمأنينة والارتياح وتذكر بملامح الجد الذي يجمع أحفاده حوله في المساء، ليروي لهم حكايات من ذكرياته.

ويتواضع المناضل القديم، نهض السيد جوزيف ريباك «Josef Rybak» من خلف مكتبه «مرحبا»، فجلسنا حول منضدة طويلة، وبيننا ترجمانة شابة .. ذكية ووسيمة. والسيد ريباك شاعر وكاتب

وصحفي اهتم بقضايا الثقافة والسياسة منذ اكثر من اربعين عاما ، وهو الآن نائب رئيس اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا، ويكتب في عدد من الصحف والمجلات التي تصدر في البلاد، وقد نشر حتى الآن زهاء أربعة عشر كتابا .

عمل في الثلاثينيات في صحيفة «رودي برافو» ومجلة «كموريا» وجريدة « هالو » وبعد تحرير تشيكوسلوفاكيا من الاحتلال النازي، عاد الى العمل في صحيفة « رودي برافو » وعمل في تحرير صحف الاحد ، وشغل منصب نائب رئيس تحرير « الحياة الجديدة » الادبية . وكان حتى فترة قريبة رئيس تحرير المجلة الادبية الشهرية التي تصدر عن اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا .

من كتبه المشهورة « الزمان والمتون » نشر عام ١٩٦٩ ، و « قصص عن يوليوس فوتشيك» ١٩٧٣ . و «مجموعات أشعار » ١٩٥٨ . ومن اعماله النثرية الاولى «حقول وغابات» ١٩٢٨ و «هذا القرن» ١٩٣٣ . وآخر كتاب صدر له كان بعنوان «عروس للاقدام العارية» وهو مجموعة قصصية ، تضمنت خمس قصص استوحاها من ذكريات طفولته المقيرة .

في البداية طلبت الى السيد ريباك أن يحدثني عن الوضع الادبي العام في تشيكوسلوفاكيا. فقال ان عمر المكتب التنفيذي الجديد في اتحادنا ، هو سنتان فحسب وبالطبع فان جميع الاعضاء في الاتحاد ، اي والمكتب السابق، استمروا في عضويتهم في الاتحاد . وقد أشرت الى هذه المسالة لان لكل مكتب سياسته الخاصة . وأرى ان الهدف الرئيسي لنا أن نتجاوب مع الناس ونعكس همومهم وتطلعاتهم ونعبر عن الامور والشؤون التي تشغل بالهم وتقلقهم أي أن نساعدهم على الحياة ، ومن طرف آخر ، نساهم في تثقيف الشعب ، عن طريق ما نقدمه له من أعمال ادبية . وبالطبع فان علينا واجبا امميا ، مؤداه أن نقيم صداقة مع جميع الشعوب المهتمة باقامة السلام في العالم ، وان نتعاون معها اقتصاديا وثقافيا .

وفيما كنت أشعل سيكارتي، استطرد السيد ريباك قائلا : يضم اتحادنا مئة وخمسين عضوا ، اضافة الى مئة كاتب شاب جديد نتعاون معهم ، مع انهم ليسوا اعضاء في الاتحاد .

لقد أصدر اتحادنا في السنتين الاخيرتين ثمانين كتابا، تتراوح بين المجموعات القصصية والروايات والدواوين الشعرية والدراسات . ونحن نطبع من الكتاب القصصي ما يتراوح بين «١٠-١٥» ألف نسخة، تنفد من السوق خلال شهرين ، على الاكثر ، فهي شعبية جدا ، ذلك انها تعكس حياة شعبنا في المدينة والريف ، كما تتناول أيضا مشكلات المثقفين ، ومسائل الحب ، وحياة الشبان في بلادنا . ومع أن النتاج القصصي في معظمه يصور الحياة المعاصرة ، الا أن هنالك ادباء يكتبون الروايات والقصص التاريخية .

وللشعر شعبيته الواسعة ايضا فنحن نطبع من ديوان الشعر الواحد في بعض الاحيان عشرين ألف نسخة . ثمة شعراء شبان يعالجون مشكلات الحب والقضايا التي تمس حياتنا اليومية . كما أن هنالك شعراء آخرين يتناولون في قصائدهم قضايا الحرب الماضية.

ولا بد لي من الاشارة الى من أسميهم «الشعراء المتوسطين» . هؤلاء الشعراء الذاتيين الذين تقوقعوا على أنفسهم وراحوا يمعنون النظر في أعماقهم ، بعد أن فقدوا اتصالهم بالحياة اليومية . أنهم ينشرون

قصائدهم أحيانا في الخارج ، وبعضهم مقيم هنا . والآخرون مقيمون في بعض أقطار اوروبا .

وبالطبع فان اتحادنا يولي اهتماما خاصا ، الشعراء الشبان فينشر لهم دواوينهم ويأخذ بأيديهم ، وقد نشرنا لبعضهم أكثر من ديوان .. وأحيانا ثلاثة . على الرغم من أنهم ليسوا أعضاء في اتحاد الكتاب . اننا نجلس اليهم ، نتحدث معهم ونناقشهم ، ونأخذهم لنطلعهم على الحياة في الريف ومختلف أنحاء البلاد . كما أننا ندعمهم بكل قوة .

أما من نسميهم « الشعراء المتوسطين » فان كثيرين منهم يحاولون اقامة اتصال معنا ، في الاتحاد ، منتقدين خلال ذلك أخطاءهم ، اذ ساهموا في دعم المواقف السياسية الماضية . انهم يريدون الاستمرار في الحياة الادبية ، ومع أنهم ليسوا اعضاء في الاتحاد، فانهم يطلبون مساعدتنا .. نحن لا نرفضهم . اننا لا نطلب منهم أن ينتقدوا أخطاءهم أو يعتذروا عما بدر منهم نريد منهم أن يقدموا نتاجا جديدا جيدا وحسب . نتاجا يصور حياة شعبنا الحقيقية دون أن يتجنى على الواقع . وفي جميع الاحوال فاننا ندعمهم ونقدم لهم المساعدة ، وليست أبوابنا مغلقة في وجوههم .

ويستطرد السيد ريباك قائلا :

ما من أحد في اتحادنا يوجه النصح الى الكتاب ، أو يشير عليهم بما يكتبون . انهم وحدهم يعرفون ما يكتبون ، وما ينبغي أن يكتبوه . وكل كاتب يستطيع أن يجد مكانه في البناء الاشتراكي . ولكن هذا لا يمنع من أن هنالك نوعين من النتاج الادبي لا نسمح بهما :

١ ـ الاعمال التي تدعم الحرب .

٢ ـ الاعمال التي تعبر عن «الشوفينية» ومعاداة الشعوب، والاعمال التي تجعل حياة الناس غير سعيدة

... وعدت أسأل السيد ريباك . قلت . كيف تقدمون أعمال الادباء الكلاسيكيين الى الاجيال الجديدة ؟

فأجاب : ان أجيالنا الجديدة، تبدي اهتماما لا حدود له بأعمال أدبائنا الكلاسيكيين ، ونحن نعرف ان أعمالهم شعبية ومرغوبة كثيرا من ناحية ثانية، نستطيع القول ان أدبنا الكلاسيكي، هو أدب ثوري فعلا .

... منذ ثلاثمئة سنة كانت بلادنا محتلة من قبل الاجانب ـ الامبراطورية النمسوية ـ المجرية ـ وقد لعب أدباؤنا الكلاسيكيون دورا هاما في تحرير بلادنا من الاحتلال ، والحفاظ على لغتنا القومية وروحنا القومية وكانوا في الآن ذاته يعالجون المشكلات الاجتماعية لشعبنا ، ولذلك كان نتاجهم أدبا قوميا حقا . ولعل هذا هو ما يجعل الناس في زماننا هذا ، يشعرون بأنهم قريبون جدا منهم . وهكذا ترى أننا لا نعاني في الواقع من مشكلات « جمالية » .

ان أدبنا الكلاسيكي لم يكتب لفئة خاصة من الناس . لقد كتب لعامة الشعب ، وكان له هدف واضح : ان يحث الناس على النضال من اجل التحرير ، في الوقت الذي كان يعبر فيه عن همومهم ومشكلاتهم الاجتماعية والانسانية . واذن فان لادبائنا المعاصرين قدوة مثلى يحتذونها .

قلت : ما هي المشكلات التي تواجهكم في الاتحاد ؟

قال : ليست هنالك مشكلات

بالمعنى المعروف للكلمة . مشكلتنا الوحيدة في الاتحاد ، ان علينا أن نعمل كثيراً ، في مكتب الاتحاد ، وعلينا في المقابل أن نقرأ ونكتب ، وبالتالي فنحن أمام خيار صعب ، فاما أن نحل مشكلات الاتحاد الادارية وإما أن نكتب .

قلت : وماذا عن وضع الكتاب من الناحية المهنية في تشيكوسلوفاكيا ؟

قال : ان عدد الكتاب المتفرغين نهائياً للكتابة وحسب .. قليل . اما الآخرون ، فان معظمهم يعمل . القدامى يقعدون في بيوتهم ويكتبون ، اما الجدد فانهم يعملون اضافة الى الكتابة . ونحن نعتقد ان ذلك افضل ، اذ اننا نؤمن بأن الكتاب الذين يتفرغون للكتابة وحسب ، يفقدون احتكاكهم بالحياة . خذ مثلا « كارل تشابك » كاتبنا المعروف . كان يكتب ويعمل . فقد كان يشتغل محرراً في احدى المجلات .

.. ويبقى أن أضيف أخيراً : ان لاتحادنا فروعاً في « بيلزن » و « برنو » و « أوستراقا » . وفي هذه المدن ، عدد كبير من الكتاب الجدد ، يعملون بالطبع في وظائف اخرى ، ويكتبون في الآن ذاته . ونحن نشعر بمسؤولية كبرى لمساعدتهم . وباختصار ، فان اهتمامنا لا ينصب على الكتاب الموجودين في العاصمة « براغ » ، بل انه يساوي في الحين ذاته ، الكتاب المقيمين في الاقاليم الاخرى من جمهوريتنا .

●●

السيدة « هرماسفوزيلوفا — جوهانوفا » Herma Svozilova-Johanova. كاتبة شاعرة تشيكية ، أتاح لي اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا ، فرصة لقائها في مقره الرئيسي في براغ .

جلسنا في احدى غرف الاتحاد المتعددة . كانت جدرانها مزينة بصور لنفر من الادباء التشيكيين الكلاسيكيين ، وقد احتل بعضهم دوراً ما في محادثتنا . وقد بدت السيدة هرما التي عاشت جانباً مرعباً من اهوال الحرب العالمية الثانية ، في خمسينات العمر او يزيد . وربما كانت في الحقيقة اصغر من ذلك . وانما هي آثار الأحداث الجسام التي عاشتها خلال الحرب الكونية الاخيرة . فلم يكن قد مضى على زواجها أكثر من سنتين ، عندما نشبت الحرب . ولم تكد القوات النازية تدخل تشيكوسلوفاكيا ، حتى بادرت الى اعتقال زوجها واكان عمدة بلدته ، وهو في الآن ذاته عضو في الحزب الشيوعي — وأودعته في معسكر « بوخنفلد » .. حيث أمضى معظم سنوات الحرب .

لم يكن بيننا ترجمان ، فالسيدة « هرما » تتكلم الانكليزية بطلاقة وسرعة . ويبدو انها واسعة الاطلاع على الاحوال الادبية في تشيكوسلوفاكيا ، في مختلف العصور ولا سيما الشعر .

وبدأت حديثها ، بالاشارة الى الاحتلال النمسوي لتشيكوسلوفاكيا طوال ثلاثة قرون . وقالت : كان ذاك زماناً مرعباً ، شهد محاولات دائبة من أجل « جرمنة » بلادنا . بالطبع كانت لدينا قبل هذا التاريخ اعمال ادبية

جيدة ، بينها الاشياء التي كتبها « كارل الرابع » بقلمه، ومن أشهرها « سيرته الذاتية، و « حياة السيدة كاترين ». وعلى كل حال فان بامكاننا القول : ان لنهضة الادبية الحقيقية والقومية بدات في القرن التاسع عشر . ان شيئا جديدا ، خاصا موحد الطابع بدا يظهر على ايدي بعض المثقفين الموهوبين الذين تلقوا دروسهم في المعاهد الالمانية . لقد قام هؤلاء يناضلون من اجل استقلالنا وحماية لغتنا وقوميتنا .

واشارت السيدة هيرما بيدها الى لوحة « بورتريه » تمثل وجه امراة جميلة انيقة ، علقت على الجدار المقابل ، واستطردت تقول : خذ هذه السيدة مثلا : « بوجينا نيتمتسوفا » : Bojena Nencova

لقد درست في المعاهد الالمانية، ولكنها كتبت شعرا مدهشا في بداية القرن التاسع عشر . ولهما كتاب رائع بعنوان « الجدة » ــ نصف رواية ، ونصف مذكرات كتبتها حول جدتها ترجم الى سبع لغات. لم تكن حياتها سعيدة ، وقد توفيت تعيسة وهي صبية . انها من اجمل الشخصيات في أدبنا . كانت شجاعة ، متطوعة على قلب رائع حبيب . اعطت كل حبها للشعب . كان هنالك بالطبع كثيرون غيرها ، عشوا مع الناس البسطاء ، عادلوهم، ولاحظوا كم هي جميلة لغتنا ... حدث ذلك أيام الاحتلال ، في وقت بذلت فيه محاولات (جرمنة)تشيكوسلوفاكيا ذروتها. من هؤلاء «كارل هنيك ماخا» : Karel Henek Macha الذي نعتبره مؤسس أدبنا القومي الحديث وموجده . عاش في بداية القرن الماضي ، وتوفي شابا دون أن يتجاوز السادسة والعشرين من عمره . لقد كتب اشياء كثيرة جيدة ، على الرغم من قلة السنين التي عاشها ، وخاصة قصائده المعروفة باسم « أيار » . ترجمت قصائد « ماخا » الى عدة لغات بينها الانكليزية ، وما يزال حيا بيننا، معاصراً الى درجة مدهشة مع أن معظم قصائده يغلب عليها الطابع الرومانسي » به اشبه ببوشكين في روسيا - من هؤلاء أيضا « ياروميرايربن » الذي اشتهرت مجموعته المسماة «باقة» ، وعرف بكتابة الاشعار القصصية . و « يان نيرودا » Jan Neruda التي استعار منه شاعر تشيلي الشهيد « بابلو نيرودا » اسمه الثاني. لقد كتب قصائد رومانسية وشعبية رائعة .

وتمضي السيدة «يرما» تتدفق حمية وحماسة ، وهي تتحدث عن النهضة القومية للادب في تشيكوسلوفاكيا : نصل بعد ذلك الى عام ١٩١٨، وقت تحرر بلادنا من حكم اسرة «هابسبورغ» النمسوية ، وحصولنا على الاستقلال ، لاول مرة منذ ثلاثمئة سنة . ولنصطلح على تسمية هذه المرحلة الزمنية ، حتى بداية الحرب العالمية الثانية « مرحلة ما بين الحربين » . ظهر في هذه المرحلة مجموعة جيدة من الشعراء الاقوياء . كان الشعر في تلك الايام يقاتل من أجل الاشتركية والمستقبل . من هؤلاء « يريفولكر » و « جوزيف هورا » و « فيتسلاف نيزفال» و «كونستانتين بيبل» .

أما فترة الحرب العالمية الثانية فانها كانت مريعة ، وبصعوبة يستطيع الانسان ان يصفها . كان زوجي معتقلا في « بوخنفالد » ، واعدم ابن عمي

بتهمة مساعدة المظليين السوفييت. مع ذلك، فان عددا من الكتب ودواوين الشعر نشر خلال الحرب ، مقابل كميات ضخمة من الكتب التي منع نشرها ، كانت الرقابة مخيفة، ولكن شعراءنا وكتابنا، كانوا يحاولون أن يجدوا طرقا مناسبة لاخبار الشعب ، ماذا ينبغي أن يفعل ، كي لا يضل طريقه ، ولئلا يفقد الامل في كسر الاحتلال النازي .

في بداية الحرب عام ١٩٤٠ كتبت اول مجموعة قصصية . قدمتها الى واحدة من افضل دور النشر في براغ ، فقرأها المسؤول عن النشر في الدار ، وكتب لي « انها مجموعة جيدة، وسنصدرها في طبعة خاصة بعد الحصول على موافقة الرقابة». وفي اليوم التالي تلقيت كتابا يشعرني بعدم الموافقة على النشر . ولم أستغرب ، فقد كانت المجموعة تحمل اسمي ، اضافة الى اسم عائلة زوجي المعتقل في بوخنفالد .. وفي ذلك وحده ما يكفي لمنع نشر الكتاب . وباعتبار أن الرقابة كانت اقل وطأة في بعض المدن الصغيرة البعيدة في مورافيا ، منها في العاصمة ، فقد دفعت الكتاب ، الى احدى دور النشر المتواضعة . وبالطبع فاني لم اتمكن هذه المرة من ذكر اسم زوجي على الكتاب .

وعدت أسأل السيدة هرما : ما رايك في وضع الشعر اليوم .. في تشيكوسلوفاكيا ؟ قالت، وهي تبتسم بنعومة كعادتها . بالنظر الى تاريخنا الادبي . يمكنني القول أن الشعر ليس في أفضل احواله الآن . لماذا ؟ شخصيا ، أعتقد أن الشاعر لا بد ان يكون موهوبا قبل كل شيء . وكما ذكرت لك . فقد كانت بين الحربين . مجموعة من الشعراء الموهوبين ، مع انه لم يكن هنالك اتحاد للكتاب ، او اية مؤسسة مشابهة .. اننا نبحث الآن عن المواهب والموهوبين. ثمة بالطبع عدد كبير من الشبان الذين يكتبون الشعر ، لكنك لا تستطيع أن تعرف ، من منهم ، سيكون متميزا ، وصاحب صوت خاص . الشعر يحتاج الى زمن للتفكير والتامل والاختبار ، وزماننا الآن ، هو زمن الثورة التقنية . الاهتمامات فيه كثيرة متنوعة . كل انسان مشغول. وهذا يعني أن الشعر العميق الذي يتضمن أبعادا فلسفية ، لا يمكن ان يكون الآن ... الا أنني من ناحية اخرى ، واثقة تماما .. بان وقته لا بد ان يجيء .. في المستقبل .

انني اقرأ الآن مجموعات جديدة لشعراء الشبان ، ويسعدني أن اقرأ قصائد جميلة لهم . من هذا الجيل مثلا الشاعرة « ايف برباردوفا » وقد طبعت اخيرا ديوانها الثالث . والشاعر « فلاديمير يانوفيتس » و « ميروسلاف فلوريان » ـ وهذا اكبر عمرا من السابقين ، ببضع سنوات ـ ولكن مع ذلك .. يجب أن ننتظر لنعرف من سيكون فعلا شاعر المستقبل .

قلت : ماذا عن تأثيرات المدارس الحديثة على الشعر المعاصر في تشيكوسلوفاكيا .

قالت : ستكون هذه ولا شك دراسة جيدة ، لمن يهتم بهذا الموضوع . على كل حال لا بد من الاشارة الى أن الشعر الفرنسي ترجم الى لغتنا ، للمرة الاولى ، بعد الحرب العالمية الاولى . الشاعر «فيتسلاف نيزفال» مثلا ، ترجم « ابولينير » . لقد احبه كثيرا واعجب به ، لكنه لم يقلده

بالطبع . ومهما يكن من امر ، فان الاجابة على السؤال ، لا بد أن تكون مسهبة، وتقتضي منا، ان نتناول شاعرا بعد الآخر بالدراسة والتمحيص ، وهذه مهمة ليست سهلة في مثل هذا اللقاء .

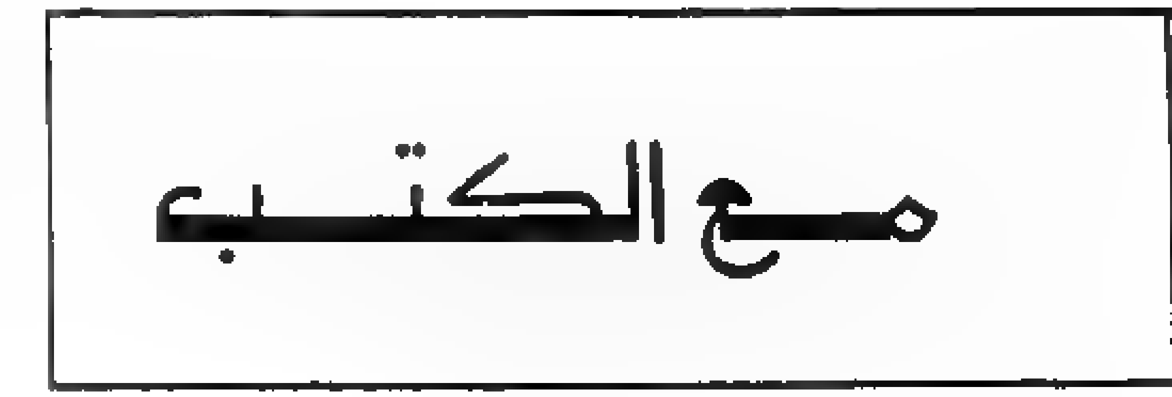
في السنة الماضية ، قمت بزيارة الى رومانيا . هناك ناقشت عددا من الادباء والنقاد وخلال ذلك سألتهم : ما هو اقوى الانواع .. في أدبكم ؟ قالوا : الشعر والنقد . سألت أيضا : عددا من تأثر كتابكم بنتاج الادباء في الغرب . ذاك انني لا أؤمن بالادب الذي يتأثر بالآداب الاخرى او يقلدها . وقد أجابوني بقولهم : ينبغي أن نقوم باستمتاع . فالجواب مسألة صعبة ، ولكل انسان رأيه الخاص ..

وذات يوم زار ناقد وكاتب فرنسي معروف أحد الاقطار ـ ذكرت لي اسم هذا البلد ، وطلبت الي الا انشره ـ ولدى اجتماعه الى الادباء ، قال : اريد أن أعرف من هم افضل كتابكم فجمعوا له ما اراد ، وكانوا خلال تعريفهم باولئك الكتاب يقولون : هذا يشبه «بروست» وذاك يشبه «جويس» ... الخ. عند ذاك قال الناقد الفرنسي : ارجوكم .. عرفوني بكتاب من الدرجة الثالثة ، فلعلني ارى شيئا قوميا خاصا بكم .

وخطر لي أخيرا أن أسأل السيدة هيرما ، عن الوقت المفضل للكتابة عندها وكيف تكتب قصيدتها ؟

قالت : انني لا أجلس وأقول اريد أن أكتب قصيدة . عندما يستغرقني التفكير، او الشعور بعمق في مسألة ما ، فانني اكتب قصيدتي بصورة عفوية . وعلى كل حال ، فانني أؤمن بالقصائد المباشرة ، ولا أؤمن بالبناء الشعري، لانه لا يمس الآخرين.

★★ للسيدة هيرما عشرون كتابا بينها اربعة دواوين شعرية . آخر كتاب لها بعنوان «اسكتش» وهو مجموعة مذكرات تتحدث فيها ، كيف تمضي بها ومن حولها الحياة وهو يتصل على نحو ما بمضمونه واسلوبه بكتابها السابق « كفالسكاد » الذي قدمت فيه يوميات امرأة شابة ، مع زوجها في المعتقل . اما آخر أعمالها الشعرية ، فقصيدتان استلهمتهما من وفاة زوجها ، الذي كان بالنسبة اليها ، كما تقول ، سعادتها الاولى و الاخيرة .



الأدب العربي في الاتحاد السوفياتي

ولادة الكلمات

□ تقديم : زهير بغدادي

في المجموعة الشعرية الجديدة التي صدرت عن دار النشر « جازوشي » في آلماآتا بالاتحاد السوفياتي، وقد ضمت هذه المجموعة مختارات من القصائد المعروفة لشعراء عرب معاصرين من مختلف الاقطار العربية مترجمة الى اللغة الروسية وقد قام باعداد المجموعة وترجمة معظم قصائدها المستشرق السوفياتي يرماكوف وساعده في ترجمة القسم الآخر المستشرقون : دمتريف، وآشكيبادزه، وكورغانتسيف، وفيفمين، وفاكسماخر، وبودليستوي . وهذه المجموعة تعرف القارىء السوفياتي بأعمال مختارة لشعراء عربيمن ستة أقطار عربية هي : مصر والعراق ولبنان ومراكش وسوريةو لسودان . والقصائد المترجمة متنوعة في موضوعاتها ومحتوياتها ، لكن شيئا يجمعها ببعضها البعض ، وهو الايمان المشترك بالفجر الوضاء ليوم المستقبل والقناعة بالدور السامي المنوط بالانسان الا وهو تحقيق حياة سعيدة على الارض.

من القطر المصري اختار معد المجموعة خمس قصائد للشاعر احمد حجازي وثلاث قصائد للشاعر صلاح عبد الصبور وأربع قصائد لشاعر عبد الرحمن العميسي . أما من العراق فقد ترجمت في هذه المجموعة قصيدتان لبدر شاكر السياب وقصيدتان للشاعر حسيب الشيخ جعفر . ومن لبنان اختار يرماكوف قصيدة للشاعر أدونيس وأربع قصائد لفؤاد الخشن وست قصائد لسعيد عقل . اما الشعر المغربي فقد اختار منه سبع قصائد لشاعر واحد هو محمد عزيز الحبابي . ومن سورية نقرأ اربع القصائد

للشاعر احمد سليمان الاحمد وثلاث قصائد للشاعر نزار قباني . اما من السودان فقد ترجمت ثمني قصائد للشاعر جيلي عبد الرحمن .

لا شك أن مجموعة الشعراء العرب الذين تم اختيار قصائدهم للترجمة الى اللغة الروسية متباينة من حيث العالم الشعري ، والاتجاه الفكري ، والاهمية في الشعر العربي المعاصر ، لكن الفكرة المقصودة من ذلك هي تعريف القارىء السوفياتي من خلال مجموعة شعرية صغيرة باكبر عدد ممكن من ممثلي المدارس الادبية المختلفة في الشعر العربي المعاصر وتبيين المنطلق المشترك في اشعارهم رغم تباين مذاهبهم الادبية الشيء الذي اشرنا اليه في البداية .

بقي أن نقول أن الترجمة اكثر من جيدة مع الاخذ بعين الاعتبار صعوبة اللغتين التي ينقل المترجمون منها واليها هذه النماذج الشعرية المختارة . وقد اعتمد المترجمون الوزن الشعري في اللغة الروسية فجاءت جميع القصائد موزونة ، وبعضها الآخر كقصيدة « الموت للقرصان الهرم » للشاعر احمد سليمان الاحمد (سورية) موزونة ومقفاة ، مما اكسبها نغماً عذباً بالنسبة لقارىء اللغة الروسية ، وهذا مما يؤكد صحة الدعوة التي اشار اليها الدكتور احمد سليمان الاحمد في العدد الاول من « الآداب الاجنبية » ص ۲۱٦ بترجمة الشعر شعراً ، الشيء الذي لا يزال (بداية انطلاقة لفن قائم بذاته في ادبنا وهو فن قائم وقديم في آداب اللغات الاخرى في العالم .

أخيراً تجدر الاشارة الى ان هذه المجموعة قد صدرت بثمانية آلاف نسخة وهذا ليس بالعدد القليل بالمقارنة مع غيرها من المجموعات الشعرية المترجمة الى اللغة الروسية في الاتحاد السوفياتي .

●

مقتطفات من تاريخ الادب العربي في الازمنة الحديثة سورية و مصر الرواية التنويرية ۱۸۷۰–۱۹۱٤

هذا هو عنوان الكتاب الجديد الذي اصدرته مؤخراً دار النشر « ناووكا » قسم الآداب الشرقية في موسكو للمستشرقة السوفياتية آنا آركا ديفنا دولينينا ، التي تعمل حاليا مدرسة لمادة تاريخ الأدب العربي في جامعة لينغراد . ويعتبر هذا الكتاب تتمة لكتاب سبق أن صدر عام ۱۹٦۸ تحت عنوان « مقتطفات من تاريخ الادب العربي في الازمنة الحديثة » .

وتقدم مؤلفة هذا الكتاب صورة عامة عن تطور الانواع والاتجاهات في الادب العربي في مصر وسورية ، وتكشف عن ابداع اهم ممثلي الرواية التنويرية العربية في الفترة الواقعة بين ۱۸۷۰–۱۹۱٤ . وفي هذا المجال تعرض دولينينا أمام القارىء السوفياتي تحليلا مسهبا لاهم الآثار الادبية النثرية وتربطها بالاتجاهات الرئيسية للفكر الاجتماعي العربي في تلك الفترة والتي تعرضها خصائص التطور التاريخي لاقطار الشرق العربي . ومن خلال تحليل انعكاس آراء رجال عصر التنوير في الادب تصل الكاتبة الى خلاصة مفادها أنه تبعاً للتوجه الثقافي في عصر التنوير العربي ظهرت

في النثر مدرستان عربيتـــان اصطلحت على تسميتهما بالمدرسة السورية والمدرسة المصريـة • وفي هـذا الكتـاب تستعرض المستشرقة السوفياتية سيرة حياة أهم ممثلي المدرسـة العربيـة السورية في النثر الادبي وآثارهم الفنية وهم : سليم البستاني، وجميل المدور ، وجرجي زيدان، وفرح أنطون ، الذين يعتبرون من مؤسسي الرواية في الادب العربي الحديث • أما بالنسبة لادباء المدرسة العربية المصرية فتشير الكاتبـة الى أنها بصدد اصدار كتاب خاص عنهم يكون الحلقة الثالثة والاخيرة مـن دراساتها حـول تاريـخ الادب العربي المعاصر في سورية ومصر•

وقـد جاء في الخاتمة التي ألحقتها دوبينينا بكتابها الذي يقع في حوالي ٢٥٠ صفحة ما يلي: اثنـاء القيام بتحليـل روايات المدرسة السورية كنـا نشـير دائما الى التحـام العناصـر البطولية والعقلانية والعاطفية فيهـا أي تلك السمـات التي تتصف بهـا مختلف الاتجاهات الادبيـة في عصـر التنويـر الاوروبي •

هـذا وترتبط المواضيـع البطولية في الرواية العربيـة ارتباطا وثيقا بالموضوع التاريخي وهي مصبوغة بعاطفة وطنية • ولتأكيد ذلك تكفي الاشارة الى النساء الماثلات في أدب البستاني اللواتي فضلن الموت على عار الاسر، والى بطل جرجي زيدان عبد الله بن الزبير الذي دافع حتى آخر رمق عن «شرف الاسلام» واستقبل موته بكفاءة ورجولة• ان الطابع البطولي الوطني في روايات المدرسة السورية يواكب مهام «البعث» العربي والتحرر الوطني وهذا يذكرنا بالبطولة الوطنيـة في الادب الأوروبي الكلاسيكي للقرن الثامن عشر وبشكل خـاص في المـدرسة الكلاسيكية الفرنسية في مرحلة ما قبـل الثورة • واذا كان الشعراء والكتاب والمفكرون من هذه المدرسة في الادب الفرنسي يستقون مواضيعهم من التاريخ القديم ويصورون أبطال أثينا الديموقراطيين أو جمهورية روما فان كتاب الرواية التاريخية في الادب العربي يتوجهـون نحـو ماضيهـم العربي المجيـد الذي يرون فيـه مثال الديمقراطيـة التي تضمن حمايـة جميـع الحقوق الطبيعية للانسان » •

الوعي التاريخي في روايات إميل زولا ونجيب محفوظ

هذا هو عنوان الاطروحة التي قدمهـا في القسم الثاني مـن حزيران الدكتور جمال شحيد أمام لجنة مؤلفة من الاساتذة « رينيه اتيامبل » و « اندريه ميكل » و « جمال الدين بـن شيخ » • واشرف على اعـداد الاطروحة مدة ثلاث سنوات كل من الاستاذ «اتيامبل» و «ميكل» والاول استاذ مشهور في الادب المقارن وصاحب مدرسة فيـه والثـاني مستشرق معروف في أوساط الاستشراق الحديث وفي العـالـم العربي • وتتـالف أطروحـة الدكتور شحيد مـن

جزأين ، الاول ويحوي نص الاطروحة (٢٢٥ ص) والثاني يضم حواشيها (٤٩ ص) . وبعد جلسة المناقشة المخصصة لمثل هذه الاعمال نال السيد شحيد لقب دكتور حلقة ثالثة في الادب المقارن بدرجة جيد جدا بالاجماع مع تقدير اللجنة.

ومن خلال اطلاعنا على هذا العمل الهام ، ومن مناقشاتنا مع صاحبه ، اخذنا فكرة واضحة عن الاطروحة . وسنقتصر هنا على عرض نقاطها الرئيسية ، آملين في ان تجد طريقها الى القراء العرب.

يستهل صاحب الاطروحة مقدمته بما يلي : « من الصعب حاليا النظر الى مثقف ما دون تحديد موضعه ضمن اطار اجتماعي معين تلعب الايديولوجيا فيه دورا رئيسيا » . ويأخذ عن « غرامشي » تمييزه بين المثقف العضوي (المرتبط صميميا بالطبقة الاساسية) والمثقف التقليدي (المرتبط بدوره بالطبقة الحاكمة) . ويتضمن المفهوم العضوي للمثقف وعيا تاريخيا يستند الى تحليل موضوعي للمجتمع ويساهم في خلخلة الطبقة الحاكمة وازالة استلاب الطبقات المحكومة . ولذا تلعب فلسفة التاريخ في ذهن هذا المثقف دورا اساسيا . وبما أن العقل الادبي يشكل جزءا لا يتجزأ من العقل الايديولوجي ، فليس من الاعتباطية بشيء التفتيش عن الوعي التاريخي في الانتاج الادبي .

وكما يقول « مايرسون » : « ان الروائي يصف بالضرورة انسان مجتمع ما ويصف في نفس الوقت هذا المجتمع » وهكذا يتضمن النص الروائي أن الانسان لا يحيا وحده فقط وانما في ماضي مجتمعه وحاضره ومستقبله . وفي اطروحة الدكتور شحيد معالجة لهذا الانسان كما تصوره كل من زولا ونجيب محفوظ في مجتمعين مختلفين الامبراطورية الثانية في فرنسا ، ومصر الوفد وما بعده . فكيف تم له ذلك ؟

في مقدمة الاطروحة يعرض طرائقية الادب المقارن التي طبقها على زولا ومحفوظ . ويرى في ذلك قضية انتماء الى مدرسة من مدارس الادب المقارن ترفض اعتبار التأثر والتأثير التاريخي كأساس للمقارنة . وبهذا يترك المدرسة الفرنسية التقليدية في الادب المقارن التي يعتبر « فان تييغم » و « جان ماري كاريه » و « ماريوس فرانسوا غويار » من أبرز ممثليها والتي نقلها الينا المرحوم الدكتور غنيمي هلال . ويتعلق حسب المدرسة الامريكية والمدرسة الفرنسية الحديثة في الادب المقارن ـ بقيمة العمل الادبي ككل وبالتشابه الداخلي بين رؤيا زولا ومحفوظ ومسارهما في التحليل الاجتماعي من خلال الرواية .

ويعالج في الفصل الاول من الاطروحة الخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل من فرنسا في عهد الامبراطورية الثانية ومصر في عهد الوفد وعبد الناصر . وفي الفصل الثاني يدرس مختلف الاجابات التي قام بها شخوص الروايات المدروسة تجاه حوادث التاريخ . وفي الفصل الثالث يحلل عوامل التطور في التاريخ حسب رؤية زولا ومحفوظ لها ، ويدرس كلا من المفاهيم التالية : الاقتصاد ، العلم ، العمل ،

الصراع الطبقي ، الثورة ، الاشتراكية . ويكرس الفصل الرابع والاخير لابراز علاقة الزمن التاريخي بالزمن الروائي مفصلا فيه : مقاييس الزمن وعلاقة الشخوص والاحداث به ومتوقفا عند الزمن الروائي لكل من زولا ومحفوظ . ويختتم اطروحته بتبيان مدى الوعي التاريخي عند زولا ومحفوظ . ويرى أنه محدود النظرة ويؤدي الى الاعتراف بالفشل .

يقول ما معناه . ان منطلق كل من زولا ومحفوظ هو التركيز على الازمة القائمة بين الطبقة الحاكمة والمحكومة في فرنسا ومصر . وقد أدت سيطرة البورجوازية والبورجوازية الصغيرة وفسادهما الى قطيعة مكشوفة بينهما وبين الطبقات الشعبية . الثورة هي اذن البديل الوحيد لهذه الازمة . ولكنها اتخذت ابعادا طوباوية وتشويشية عند زولا ، كما وأنها تحولت عند محفوظ الى منظورة تجريدية بعيدة عن أرضية الواقع . وفي كلتا العالتين نلمس خيبة أمل يعبر عنها الكاتبان باللجوء الى التشاؤم والضبابية . فاذا أخذنا على سبيل المثال ، الروايات الاخيرة لمحفوظ نرى «ابطال» مهزومين و «مفلسين» اعتزلوا النضال ليمارسوا حياة ضياع وعبثية وتشرد . فما سبب هذه الخاتمة ؟

يكمن السبب في الرؤية البورجوازية الصغيرة لكل من الكاتبين . يقوم حل المشكلة الاجتماعية في نظرهما على مصالحة وطنية بين الطبقة الحاكمة والمحكومة . وعندما اكتشفا أن هذا الحل خيالي ورومانسي ، بدل أن يتجذر عندهما الوعي الطبقي ويمر الى حيز الواقع (أي بالثورة التي تستخدم كل الوسائل بما فيها العنف) تراهما يغرقان في خيبة مريرة . الخطوة الاساسية اذن لم يتمكنا من تجاوزها ، بالرغم من أن بدايات التحليل الاجتماعي لا غبار عليه .

لا تكمن المقارنة ، برأي الدكتور شعيد ، على المستوى التأثيري أو التأثري ، ولا على المستوى الفني للروائيين ، بل على المستوى السياسي اذ تظهر فيه الرؤيا الايديولوجية والسوسيولوجية المتقاربة عند كل من زولا ومحفوظ . اذن القراءة التي قام بها صاحب الاطروحة لكل من أعمال زولا ومحفوظ هي قبل كل شيء قراءة سياسية تنطبق برأيه على هذا النوع من الانتاج . الا انها كما يقول في خاتمته ، ليست الوسيلة الوحيدة لفهم زولا ومحفوظ . لا شك أن « استثمارات اخرى » لسانية وسيكولوجية وشكلية ، تعطي تكملة أساسية للقراءة السياسية التي لجأنا اليها ■

اراغون
أو عبقرية التعثر

صدر كتاب جديد لاراغون يقع في اربعمئة وخمسين صفحة، يلقي فيه الشاعر الكاتب ، وهو على أعتاب الثمانين من عمره ، ضوءاً اخاذاً ومؤثراً على مجمل عمله الأدبي والفكري .

يصرح المؤلف بانه يود اعتبار روايته هذه آخر رواية له ، وهي تطمع في أن تكون نهاية عمله السابق كله « مثل سقف مبنى تباينت غرفه » على حد تعبيره، فمنحها عنوانا مبهما هو : « مسرح/رواية » ، لا « مسرح-رواية» (مستبعدا بخط الوصل المألوف ، بما يسميه المؤلف وفق الدارج من تأثير المدرسة البنيوية الجديدة « خط الكسر ») .

ويورد الكاتب ، الذي يبلغ السابعة والسبعين ، على لسان الروائي « بيير هودري » ، بديله في النص ، هذا القول: « انا لست شرطيا ، انا حيوان ملاحق يطرده السرص وجاره يشتم نظراءه قدر ما يستطيع ليعاود الوقوع على آثار حياته هو » .

ومن جهة أخرى ، ففي احدى القصائد التي تتناثر في جنبات « مسرح/رواية » ، كالشظايا بين بعض مقاطع النثر ، يكتب آراغون :

أمداً طويلاً داعبت موتي
مثل ملكة تُوجتْ في حمامها

ان فكرة « الموت الجذاب » او « الموت المرعب » ما تنفكان تقدمان الحكايا لبشرية منذ آلاف السنين . فحين يحين الاوان الذي يفكر فيه المرء بنهايته ، تعبر نفسه ذكريات الماضي اللاهية كلها : من سعادة الصبا وسن النضج ، الى المشارق التي يتحسسها بعنف ويتجاوزها باسم المستقبل المشرق . ولا يصير المرء الى مغالطة نفسه بحق الا حين تفرغ جعبته من العطاء ويأخذ يعد آخر أيام عمره .

اما آراغون الكاتب فيستغل بموهبة خلاقة كل ما لديه من مكر وزخرف ، بما فيه ذلك الضرب من الكذب الذي يتلخص في انكار الواقع . مبتدئا بواقع الشخوص في « مسرح/رواية » وهما هنا اثنان : احدهما في سن الاربعين ، وهو ممثل . واسمه يتحول من دانييل تارة الى رومان تارة اخرى . والثاني في عمر اراغون على وجه التقريب . ويدعى بيير هودري وهو روائي . ويشار اليه أيضا بتعابير : الرجل المسن ، العجوز ، الكاتب . على انه في حين تقتضي القاعدة السليمة في الفن الروائي تعارض الصفات او تغايرها بنحو بيّن ، فالرجل الاربعيني هنا شديد الشبه ببديل الرجل الثمانيني . وهذا من القوة بحيث يختلطان فيمحيان في الوقت ذاته ، حتى بالنسبة لآراغون الذي يبلغ أن يتساءل في نهاية الثلث الاول من الكتاب عما اذا كان « رافائيل » موجوداً بالفعل ام غير موجود . المهم الا اذا كان الشخص الآخر يخادع نفسه .

وقد يسأل أحدنا : لم يتعدى حلق الكاتب شخصية مسرحية ، في حين لم يكتب قط للمسرح ، وظل ابداً بعيداً عنه ؟ أنمرد ذلك ببساطة الى ان الكاتب الذي عمّر طويلا ، يقف أمام أضواء المسرح حائراً لا يدري ما الذي يحمل صفة الديمومة لا يدري ماهو زيف ، وماهو حق ـ انه رمل ، أو انه الصلصال الذي يتحدث عنه في

نحو النهاية ، وراكمته القرون، جوهر كل حياة ، غذاء الذاكرة .

بات عندي كل شيء مهزلة لذاتي ألف دور بمختلف الأردية ألف ذاتي تردد قول الآخرين ...

اما عن ايلاء الآخرين الاهتمام الحق ، فذاك ايضا وهم ؟

« باستطاعتي ان اجوده في رواية قصة غيري ، فهي ابدا قصتي انا .. انه زمني انا ، الزمن الذي لا ينقضي .. »

والمسرح الحق ، اليس هو ذاك الموضع الداخلي ، الذي فيه يحدد موقع احلامه واكاذيبه حيث هو في الوقت ذاته « المؤلف ، الممثل ، المنصة » انه يمثل المسرحية لنفسه . اياكم ان تزعجوه بانترهات ، حين هو صار الى انتقاء ألهمّ فهو ضروري . فانها لترهات القضايا التي تمس السياسة التي يقول انه لا يباطنها الا في مكتب الحزب الشيوعي الفرنسي « حزبه » والدعوات الى اعمال البر والاحسان ، وشؤون المحاورات الادبية (التي لا يخوض فيها الا استثناء ، بين الفينة والفينة، حين تكون مداحة) .

لكن كيف تحدد ماهو جوهري؟ في اصابته بالطبع . وهي بناء شامخ ، يقدر له ان يدوم دونما ريب .. وفي ذكرى غراميات لا تصدق . افضلها هنا ، اكثرها قراءة : ايلزا – التي لا يسميها، يتكتم عليها فجأة – ايلزا ، الحب « الذي له دوما يكتب ، كما لو كان من هذه الدنيا » ، الوحيد ، الذي لا يشبه بحب ماري، او فيوليت، او اورور ، او « مان » ، وهي وجوه مؤنثة ، بالعسل ، بالمرارة و ... على الهامش . اخيرا ، أجل اخيرا يحل الصمت . « فما يحسب له حساب فيما يكتبه المرء عن نفسه ، ليست الحكايات والطرف القريبة من الواقع او البعيدة عنه ، وما يصطنعه بها من نسيج . ان ما يحسب حسابه هو الفجوات، وفترات الصمت . » .

ولم يرد ما يشير الى ان السعادة القديمة تضحي في غارب العمر سببا اضافيا للتباكي . فاراغون بعبقريته المجربة في التحسر يسوط نفسه كما لو كان يباهي بذلك صيد الذين ما انفكت حياتهم في انتظار ان تماش .. ضد تلك « الضربات الكبيرة بالمطرقة على شدقي ، شدق انسان مجنون ، مطارد ، محتضر ، يهال بها » ، عشر « الموت الرهيبون » . وما دامت الكتابة برهانا على الوجود ، فلتمارس حتى النهاية مثل ألعاب نارية يختلط فيها حديث البواب ببلاغة راسين ، ومصطلحات الرصيف بالاكاديمية الرجعية، والخطاب الذي تصف رقية الطريقة القديمة المحترمة في التنقيط بارفع صنوف النماذج الاسلوبية الكلاسيكية . اضافة الى فيض من التلاعب بالكلمات وتقطيعاتها بقصد حرفها عن معانيها .

وعدا ذلك يجب الكلام عما في الكتاب من بلعد فرويدي وهلوسة أحلام . غير انه بات مفهوما انه يستحيل الاحاطة به لشدة كثافته وامتلائه . الافضل ان يقرأ .

ترجمة وتقديم

صلاح دهني

● الاتحاد السوفياتي

« مشاكل الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية »

مجلدان الأول ٤٢٠ ص
والثاني ٣٤٩ ص
دار النشر ناوكا ـ موسكو

ينطلق المؤلفون من واقعة ان « الواقعية الاشتراكية » هي مقولة فكرية وجمالية . وان مشاكل وتركيب الصورة هي امر يستوجب الدراسة الجادة .

يتضمن المجلد الأول تفسيرا منهجيا ومقالات تتعمق بالعلاقة المتبادلة بين الصورة الفنية والواقع . وان المشكلة الرئيسية هنا هي ان الصورة لا تتطابق بشكل مباشر مع الحياة التجريبية بل تتفاعل معها بوساطة ماهية العمل ، بوساطة المضمون . ويلخص المجلد مهمته التي يوجزها بانها محاولة الانتصار على هذه الصعوبة .

وفي المجلد الثاني « ينقب المؤلفون داخل مضمون الأدب . ويواجه هنا كما تقول مجلة الأدب السوفياتي » موضوعا رئيسيا هو الروابط بين العمل الفني ككل وبين العناصر والعوامل التي تؤطره » .

ينطلق المؤلفون من واقعة ان « صدق الواقعة ، صدق الفكرة ، الصدق الفني دائما ، هي امور مترابطة مع بعضها بشكل وثيق ، وان تآلفها في الفن هو الذي يحدث امكانية الحديث عن العمل ، كعمل فني » .

وتؤكد كل المقالات على واقعة أن « الصورة الفنية تنطبق ، بوساطة مضمون فني مع واقع ليس باطني ، وان القانون الذي ينظم العمل الفني ككل دائما ، وفي المقام الاخير ، ينطلق من مادة مقتطعة من الحياة (طبعا تتدخل هنا ارادة الفنان) وبناء على ذلك لفهم الصورة للعمل الفني

اسس دقيق • واستنادا الى المؤلفين فان وظيفة الصورة هي وضع الطابع النهائي على العمل وابراز التكامل الفني على درجة عالية من « الصدق الفني »• وباختصار ان وظيفة الصورة هي ابراز تأليف منطقي، وتنظيم شامل دقيق »•

ينقسم هذا العمل الضخم الى فصول تمكن القارىء تدريجيا من فهم الوظائف الرئيسية للصورة الفنية في اعمال الواقعية الاشتراكية •

ومن هذه المقالات: «الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية والواقع »، « الروابط الداخلية للعمل » ، « مشاكل القص »• وهناك مقالة تعالج « السمات القومية للصورة » وهي موجودة في المجلد الثاني •

ويفرد هذا العمل مساحات كبيرة لاعمال غوركي ومايا كوفسكي وشولوخوف ،وبريخت فيدين ، تفاردوفسكي، ايسيتاين فيسفولود ، ايساسوف ، زابولوتسكي ، مرتينوف ، بلاتونوف وكتاب الجيل المعاصر ■

مضمون ــ ٧٢

أصدر معهد غوركي للأدب العالمي كتابا جديدا حول نظرية الأدب • والكتاب مجموعة مقالات بعنوان مضمون ــ ٧٢ وقد وصفت هيئة التحرير الكتاب كالتالي :

« ان الدراسات التي يتضمنها مضمون ــ ٧٢ لا تدعي انها شاملة ، ولا تدعي أنها تحليل دراسي ، كما انها لا تدعي أنها دراسات أكاديمية بالمعنى الواسع ، بل يمكن وصفها بأنها اجابات راهنة لاسئلة مثارة تواجهنا ، اسئلة تدور حول التبدل المستمر ،ومحاولة لتثقيف أنفسنا فيما يتعلق بنظرية الأدب الحديثة » •

في العمل مقالة بعنوان « الابداع الفني » بقلم ميخائيل كرابشنكو ، وهو يحلل النظريات الادبية الراهنة، وخاصة نظرية الرمز في الفن التي تشكل الاسس في المدرسة البنيوية • وهو يجد « ان الطريقة التاريخية ، هي طريقة هامة جدا لدراسة الفن بقدر أهميتها في دراسات الفن التجريبي » •

وهناك دراسة اخرى بعنوان « منطق الرمز » ويتعرض كاتبها اليكسي لوسيف في دراسته هذه الى مشاكل الرمز وارتباطه بالنظرية العلمية للادراك والجدل العيني والمجرد •

وهناك دراسة بعنوان الأدب والثقافة الطبيعية بقلم ياكوف ايلزبيرغ ويناقش فيها خطورة تبسيط النظريات البورجوازية المتعلقة بالأدب والفن •

أعثر على الجرس

أول رواية للأديبة بيلا بارفيش **Bella Barvish** •

قالت عنها مجلة الأدب السوفياتي « هي رواية لشابة أدبية تمتلك ثقافة ودقة وعاطفة مكثفة والا لما كتبت الرواية » •

تدور الرواية حول اعادة تأهيل وتعليم المجرمين ،تروي الأحداث معلمة شابة هي

الشخصية الاول في الرواية ، وسرد الأحداث يكاد يكون يومياً .

تقول المؤلفة « أن الصعوبة في مثل هذا العمل تكمن في صعوبة التغلغل الى أعماق عوالم هؤلاء الناس ، ليس لأن هذه العوالم متناقضة معقدة فقط ، بل لانها متعددة الوجوه ومتشابكة ، ومن السهولة بمكان معاقبة هؤلاء المنحرفين ـ ولكن العقاب ليس حلاً لوضعهم واعادتهم الى الطريق السوي ، بل ان العقاب يزيدهم عزلة عن المجتمع ويزيدهم بعداً » .

الرواية هادفة ، وتبين ان المعلمة نجحت في مهمتها الصعبة واكتسبت ثقة ومحبة تلاميذها الذين واجهوها بادىء الامر بالشراسة والعداء ، تنجح لايمانها بمهمتها ولاتباعها اسلوباً صريحاً هو « احترام الذات الانسانية في اطفالهم » ، تنجح رغم أنها ضعفت : « كنت عدة مرات أحمل متاعي و رجع الى موسكو كنت عدة مرات اقف في وجه اليأس بعد أن صوّحت ينابيع المحبة والنعمة في وجهي » ، واخيراً يسقط حاجز العزلة بين المعلمة وتلاميذها ، وتنجح ، عمل جدير بالقراءة ولكن الفن لا يحب الدعوات الأخلاقية ■

● الولايات المتحدة الأمريكية

THE DISINHERITED

BY

FAWAZ TURKI

PUBLISHED BY MONTHLY REVIEW PRESS — N. Y

المحرومون تأليف فواز تركي

صدرت هذه الرواية ، السيرة الذاتية في نيويورك لشاب عربي فلسطيني استطاع ان ينجح بادخال القارىء الغربي الى عالم المأساة الفلسطينية عن طريق سرد حياته وتجاربه الشخصية ، بين نشأته في لبنان بيروت حيث عاش مع اسرته في أحد

مخيمات اللاجئين وخلال سنوات البحث والتشرد والغربة في الهند بعد أن منع من دخول ألمانيا الغربية وبريطانيا . واستقر فترة في استراليا حيث عمل في ورشات اصلاح الطرق ثم معامل البيرة وتابع في الوقت ذاته تعليمه حتى صار استاذا في احدى جامعات فرنسا بعد أن أنهى تعليمه في جامعة بورتسموث ببريطانيا.

يقول فواز تركي : « وبدلا من أن يتشتت الوعي الفلسطيني لدينا فقد تعزز بمسحة من الحماقة المصقولة ذات البعد الجديد ، وقد انصب هذا الوعي في اتجاهين شطرين الأول المحافظة على ذكرياتنا لفلسطين ، والثاني تحصيل العلم . فقد أصررنا على رفض مشاريع التسكين . ورفضنا التعويض المالي الذي قدمته لنا هيئة الأمم لتثبيتنا في البلدان التي لجأنا اليها . لم نرض بأقل من العودة الى أرض الوطن . عبر حدود سورية أو حدود لبنان أو الاردن ، كنا نرى عن بعد أميال أو أمتار قليلة ، الأرض التي ولدنا فيها والتي عشنا عليها ولمسنا ترابها ،

كنا نصرخ : هذه الأرض أرضي » ، كنا نبكيها ، نغنيها ، نتوعد لها أو نتملقها والى هذه الأرض بالذات جاء شعب ، جماعة من الغرباء المستعمرين ، جاءوا بمساعدة العالم الغربي الذي استعجل التخلص من عقدة الذنب والعار لديه ، وجاءنا هذا المحتل يطلب الاستقلال منا ومن التاريخ والسماء » .

ويقول فواز تركي في مكان آخر من « المحرومين » :

« يحصر أبا ايبان الفلسطيني بين هلالين في كتابه « شعبي » أما غولدا مائير فقد تساءلت علنيا : « الفلسطينيون ؟ من هم هؤلاء ؟ انهم غير موجودين» وكنا نحن « هؤلاء » نصب كالمهجر في لبنان وسورية ، في الاردن ، حاملين أخبار الذعر والتعذيب والخوف . نمشي كأننا في غيبوبة ، كان الواحد منا يجابه الآخر بقائمة من الوقائع المذهلة ، ومع ذلك كنا على الاستعداد للانتظار بضعة أسابيع . بل بضعة شهور الى ان يحين الوقت لنعود الى بلدتنا ، الى بيوتنا وحوانيتنا ، وأعمالنا » . ■

I WANT TO KILL

« أريد أن أقتل » مسرحية توفيق الحكيم

ترجمها الى اللغة الانكليزية الدكتور محمد بكير علوان ونشرتها جامعة انديانا

* ويشغل الدكتور علوان منصب استاذ مساعد في جامعة انديانا . وهو مدرس للأدب المقارن . نال الليسانس من جامعة مانشستر والماجستير من جامعة ويسكنسن . والدكتوراه من جامعة انديانا .
يقوم حاليا بدراسة شاملة عن أديب أحمد فارس الشدياق .

● انكلتـــرا

A FEW LETTERS FROM E. M. FORSTER

رسائل قليلة من ي٠م٠ فورستر

اعداد أوليفر ستاليبراس ــ لنــدن

رسائل قليلة بعثها الروائي فورستر الى السيد ﻫ٠ ماسوار سنغ وهو نائب المندوب السامي الهندي في بريطانيا الآن ٠

كان سنغ قد غادر الهند في الخمسينيات للدراســـة في كمبريـــدج حيث التقى بفورستر ٠

والمراسلات الحالية المنشورة في لندن هـي مناقشات بـين الاثنين حـول بعض الاعمـال الروائية المعاصرة ٠ وقيمتها كمـا تقول مجلـة سبيكتيتـن « رايه تضفي اهمية جديدة على جوانب جديدة مـن أفكار الروائي الكبير فورستر ، فيما يتعلق بكثير من الركام الروائي المعاصر ٠

ــ ظهرت الأعمال الكاملة لجورج برناردشو في سبعة مجلـدات باشراف دان٠ ﻫ٠ لورنس ٠

ــ نحو مسرح ياباني حديث بقلم توماس ريمير ٣٠٥ ص ٠

يتتبع المؤلف الجهـود الأولية التي بذلها الجيل الأول من كتّاب المسرحية اليابانية ٠ وتتركز هذه الدراسة حـول أعمـال « كيشيدا كونيو » أبرز شخصية مسرحية يابانية خلال فترة ١٩٣٠ــ١٩٤٠ كمـا يتعرض لدراسة شاملة عن مسرح «النوه»٠

" THE WAR BETWEEN TWO WOMEN "

الحرب بين امرأتين بقلم أليسون لوري

نشر هانيمان

أول شيء يقال حول رواية اليسون الجديدة « الحرب بين امرأتين » « هـو أنها مسرة لدى قراءتها ٠ وكل روايات اليسون مسرة ، فكهة ، رائقة مثقفة ، وظريفة ومتممة

بالتبصر وحدة الملاحظة » هكذا قال عنها الناقد الأدبي لمجلة ستسمان .

ويقول معلق آخر في التايمز « أسلوب هذه الرواية يتميز بحدته ، ولروائية واثقة من نفسها ، وهي لا تدع القارئ مطمئنا يقع على كلمة أو فقرة مزيفة أو موقف كاذب . ويمكن قراءة هذا الأثر بكل ثقة » .

تدور الرواية حول أزواج والعصر المتوسط . وتنتقي اليسون كما هو الحال في أعمالها السابقة مجتمعا صغيرا تتداخل أطرافه بعضها ببعض كشبكة رويتها . حيث لا تستطيع الزوجة الذهاب الى الصيدلي لشراء وسيلة لمنع الحمل دون الخوف من القيل والقال . كما أن الزوجة لا تستطيع الذهاب الى حفلة ساهرة خوفا من اللقاء مع شخص يعرفها أو تعرفه ! لأنها كانت سابقا تعمل مومسا . وتصطدم هذه الزوجة مع امرأة أخرى على علاقة مع زوجها المدرس الجامعي (بريان) والغبي في السياسات الاجنبية . وتدور الحرب بين المراتب .

LONG DISTANCE

المسافة الطويلة

بقلم بنيلوب مورتمير ألين

امرأة تقطن لوحدها في منزل تواجهه حديقة عامة مفتوحة لجميع الناس نهارا وليلا . مسرح تدور عليه وقائع مفرحة ووقائع قتل . يفد الناس الى هذه الحديقة يأكلون ويسهرون ويمارسون علاقات غرامية سرية ويسبحون في بحيرة الحديقة .

الجدة في الرواية أن بعض أجزاء هذه الحديقة تختلط في ذهن الراوي ، راوي الاحداث بالأمكنة التي يراها في أحلامه .

وبطلة الرواية مريضة مصابة بانفصام شديد في الشخصية . وتختلط الوقائع اليومية مع أحلامها وتتزاحم لدرجة الرعب .

● المانيا الديموقراطية

REVOLT OF THE FISHERMEN OF SANTA BARBARA

ثورة صيادي السمك في سانتا باربارا

بقلم آنــا سيغرس

أصدرت دار النشر « البحار السبعة » مجلدا حديثا ضم روايتين لهذه المؤلفة الاولى « ثورة صيادي السمك » والثانية « جائزة مقابل رأسه » .

الرواية الاولى هي أول رواية لهذه الروائية التي اصبحت لها شهرة عالمية بفضل وصفها الدقيق لحياة ومعيشة قطاع كبير من الشعب العامل، صيادي السمك .

وتصف في هذه الرواية حياة اناس يمتزج فيهما الفرح الصادق بالالم النبيل ، الام ناس يعتصرون خبزهم اليومي من اشداق البحر العريض .

والرواية الثانية تصف حياة قرية المانية واحداثا تتالى بعد مجيء شخص غريب هبط في المظلة للاشتراك في اعمال المقاومة ضد النازيين تدور أحداث الرواية في جو مشحون بالرعب والحب الانساني .

من هي آنا سيغرس

نفيت من المانيا بسبب دورها في مقارعة الحكم النازي . جسدت مصير الانسان في أعمالها . عادت أنا الى المانيا عام ١٩٤٧ ولقيت كل تكريم، نالت الجائزة الوطنية للفن والادب مرتين ومن الدرجة الاولى . رئيسة الكتاب في المانية الديموقراطية . نشرت بعد الحرب العالمية الثانية ١٦ عملا . من أعمالها الروائية المترجمة الى اللغة الانكليزية « الميت مايزل شابا » والروايتان موضوع الحديث .

DIVIDED HEAVEN

الجنة المقسمة

بقلم كريستا وولف

نالت هذه الرواية جائزة هنريخ مان للأدب . تدور حول قصص شباب احبوا ووقعوا في مشكلة راهنة : تصفهم الآخر في الجزء الآخر من المدينة . يعيشون حبهم وحياتهم ووطنهم مجزأ .

والروائية وولف نفسها عانت مشاكل الوطن المجزأ . انها رواية كما تقول مجلة « السبيسمان » تفتح عيون الانسان على معنى الحياة في وطن مقسم ولكنها رواية تجلب الامل » .

والمؤلفة كريستا وولف درست الادب والتاريخ الالماني ثم شغلت مركز خبير أدبي في اتحاد الادباء برلين .

عرض وتقديم

محمد أبو خضور

في المجلات الأدبية

انسانية الأدب

تعريب : ياسر الفهد
عن مجلة : Soviet Literature
عدد آذار ١٩٧٤

على الرغم مما يوجه الى الاعمال الادبية المعاصرة من انتقادات وتعليقات تتسم بالتشاؤم فانه لا مجال للانكار بأن الادب المبدع يؤدي اليوم دورا انسانيا بالغ الاهمية وخاصة في مجال التصدي لمشكلات الاجتماعية التي يواجهها الانسان في العصر الحاضر والناجمة عن تعقد الحضارة الحديثة .

المترجم

لم تعد سرا أن الصحافة في كثير من الاقطار درجت في الآونة الاخيرة على الحديث بمرارة عما آلت اليه حالة الكتابات الادبية المعاصرة وما يكتنف مستقبلها من نذر سيئة . وربما تكون ابسط النعوت التي وصف بها الادب المبدع أنه يقف على عتبة أزمة . وهذا الرأي يشترك فيه الكتاب والنقاد على حد سواء . ولكن هذه الادانة والتشهير المطلق بالادب ووصفه بأنه على شفا الهاوية لا يبدو لنا حكما خاطئا فحسب وانما انتقادا هستيريا أيضا .

ان مملكة الادب واسعة جدا لدرجة انه حتى لو شعرت زمرة او اخرى من الكتاب او الاتجاهات الادبية في موقع من مواقع امتدادها الفسيح ان الادب قد اخذ يجنح نحو التردي فان هذا لا يعني أن شجرته آخذة فعلا بالذبول . فما زالت

اغصانها المنتشرة تظللنا وتشعرنا بالغبطة لوفرة ثمارها وطزاجتها . ان الكتاب في الاتحاد السوفييتي وامريكا اللاتينية وافريقيا والهند والولايات المتحدة وكندا والشرق الاوسط واوروبا الغربية ينتجون اليوم اعمالا ذات قيمة جمالية عالية ومغزى اجتماعي . وهذه حقيقة لا جدل فيها . ونحن لا يسعنا الا ان نمجد أدب عصرنا الذي يستقصي الصراعات العميقة التي تنفذ في الحضارة الحديثة ، بما فيها تلك الناجمة عن التقدم العلمي والتكنولوجي ، ويصور العواطف والافكار البشرية ويعلن في الاخطار التي تحيق بالشخصية الانسانية ويفتش خلال متاهة الصراعات التي تدور رحاها في ساحة المجتمع الحديث عن الطريق لحياة جديرة بالانسان . واهم من كل شيء فان هذا الادب يبحث ، من مواقع الانسانية ، عن المكانة التي يحتلها الانسان في بيئته التاريخية والاجتماعية وتتراوح اشكال التصوير الادبي بين التصوير الواقعي والمجازي والتشبيهي والرمزي . ويكون البطل على الاغلب ، رجلا عاديا يغمس في الجو السيكولوجي للمجتمع الاستهلاكي ويقع في شباك الدوامة السياسية للعصر ، كما في اعمال : انا ماتيوت ، مارتن والزر ، ماكس فرش ، نورمان ميلر جون وين ، جون تشيفر .. الخ .

والاعمال التي كتبت بروح هذا الاتجاه تتسم بالنقد الحاد والقلق بشأن الانسان ومستقبله . ونشعر بهذا القلق بشكل واضح في قصة (هل تسمعهم ؟) للكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت وفيها تكشف المؤلفة بالتحليل السيكولوجي الماهر ، عن الروابط والاسمرارية بين الجيلين القديم والجديد وتبين أن كثيرا من شكوك الجيل القديم تجاه الجيل الجديد لا مبرر لها وان شبان العصر الحديث محقون في معتقداتهم الفكرية وبحثهم عن المثالية . وفي قصة (رسالتان الى بوسبيتشيل) للكاتب الالماني الغربي ماكس فون دير جرون تعبير عن فكرة أن الانسان الذي يجد في نفسه القوة لرد العدوان الذي يواجهه يتعرض للمهانة والاذلال . ان بطل القصة يعمل في معمل آلي حيث يصل به الامر بسبب روتين العمل اليومي الى حالة عقلية يشعر معها ، وزملائه في العمل ، انهم لم يعودوا اكثر انسانية من الازرار الاوتوماتيكية الصماء . وعندما يصل الى علم بوسبيتشيل ان الرجل التي خان اباه لحساب النازيين لا يزال على قيد الحياة يطلب اجازة لرؤيته فتكون النتيجة طرده من عمله . وهذه المواجهة مع مظاهر الظلم التي يمارسها المجتمع غير العادل تهزه وتخرجه عن سباته وجموده وتوقظ حسه الاجتماعي .

ان الادب الديمقراطي يذهب بعيدا في التصدي للمشكلات الاجتماعية الحساسة واهتمامه الاكبر يتركز حول الكائن البشري . وهذا البحث عن اجوبة للمشكلات الانسانية هو الذي يوحد بين الادب الديمقراطي وادب الواقعية الاشتراكية الذي يكتشف الصراعات الجديدة الناشئة عن عملية بناء المجتمع الجديد ويستقصيها في ضوء حاجات الشخصية الانسانية . وبهذا المعنى فان الادب

الـواقعي يعالـج فيما ذات مغـزى عالـمي وهـو حليـف الادباء التقدميين في كل مكان وتصير ابطال القيم الجمالية العالية الذين يوجهون جهودهم الى خدمـة جمهـور القراءة الواسع .

المعالجة الانسانيـة :

ان كتـاب الادب الواقعي يكرسون جهودا كبيرة للدراسة الطبيعة البشرية وهم يهتمون بالسـؤال الـذي طرحـه دوستويفسكي منـذ زمن طويل هل الانسان بطبيعته حامل للشر ؟ وهذه المشكلة يعالجهـا الكاتب القرغيزي (تشنجـز ايتماتـوف) في قصـة « السفينة البيضاء » والكـاتب الروسي فلاديمير تندرياكوف في قصة «اليبوع المطلوب» . ان الصبي الذي يمثـل الشخصية القائدة في قصـة ايتماتوف يجـد ان وحشية الكبـار التي حطمت مفهومه للجمال والخير اكبر من ان يحتملها . وفي قصـة تندرياكوف ايضا يذود البطل وهو صبي حديث السن ضد عمل ظالم من جانب صبي في سنه ويقاتل من اجـل ذلك ولكن : من اين ياتي دافـع الشر ؟ لا احد من المؤلفين يذكر ذلك-و لادب الاشتراكي الواقعي بصورة عامة لا يقر الرأي القائـل بان الانسان عدواني بطبيعته . ان الفرد في الحقيقة مسؤول عن اعماله الخاصة وواجب المجتمع ان يساعـده علـى التحسس بمستلزمات القواعد الاخلاقيـة للمجتمع وعلى غرس الصفات الخلقية الطيبة الايجابية فيه وهذا هدف ذو مغزى عالمي . ولا يقل عن ذلك اهمية البحث عن وسائل جديـدة للتعبير الفني . وفي الوقت الحـاضر هناك ثلاثة تياراتفي الاسلوب تتضح عن نفسها في الادب : الاول يصور العالم والانسان تصويرا واقعيا والثاني يتبع اسلوبا عاطفيا في النظر الى الحياة والثالث يعتمد على التصـويـر الرمزي المجـازي .

وكثيرا ما يحتد النقاش بين الكتابوالنقاد الذين ينتهجون هذا الاتجاه او ذاك . ولكن مما لا شك فيه ان الاتجاهات الثلاثـة تمنحنا فهما اعمق للعالم الذي نحيا فيه . لذا يحق لهـا جميعا ان توجـد وتنمو . ان الانسانية تدخل الان مرحلة جديدة في تطورها الاجتماعي : مرحلـة تتصف بالخطـوات الفعالـة تجـاه التعايش السلمي للانظمـة الاجتماعية المختلفة . وهـذا يفتح فرصا جديـدة للحوار بين الثقافات والنقاش حول مزايا الانظمـة الجماليـة والايديولوجيـة المتعـددة في اداب العالم الحديث . ولكن كنا لا ندعي القدرة علـى التنبؤ بالاتجاهات المستقبلية للادب في ظـل الاوضـاع التاريخيـة العديدة ، فاننا متاكدون من ان المستقبل هو للفن الـذي يبني اهتمامات الانسان ومصالحه وتوحي به المثل الانسانية العليا ■

أخبار أدبية

كتاب سوفييتي جديد عن الفنون العربية

أصدرت دار « اسكوستفو » للطباعة والنشر بموسكو كتابا لبوريس فيمارن عالم الفنون السوفييتي المشهور بعنوان « فنون البلدان العربية وايران في الفترة الممتدة ما بين القرن السابع حتى القرن السابع عشر » ويتحدث الكتاب عن الفنون التي شهدتها الجزيرة العربية وفلسطين وسورية والعراق ومصر والمغرب وغيرها من البلدان الاخرى .

لقد أوضح الكاتب ، على وجه الخصوص بطلان مفاهيم كثير من علماء الغرب ، الذين يفسرون بطريقة خاطئة تاريخ فنون الشرقين الادنى والاوسط ، فهم اما ينفون مغزاه بالنسبة لحركة الفنون الدولية ، واما يعطون الدور القيادي لبعض الشعوب على حساب الحاق الضرر بالشعوب الاخرى . ويظهر البحث السوفييتي الجديد عن يقين مغزى فن كل شعب من شعوب الشرقين الادنى والاوسط للثقافة العالمية .

ويقوم العالم السوفيتي ببحث النتاجات البارزة لكافة أنواع الفنون الجميلة في البلدان العربية وفنونها المعمارية : من تمنمة ، ورسوم جدارية ، وفسيفساء ونحت ، والمظهر الداخلي لمكانهما ، وتحف فن تحسين الخطوط . ان تحليل مختلف النتاجات الفنية ، التي تكونت خلال عدة قرون على أيدي الاساتذة في البلدان العربية أوضح، ان فن القرون الوسطى عكس الحياة الواقعية، ومعيشة الفرد في صيغة رمزية ، وعامة وبصورة حالة ، عاملا على نظامه الفني الخاص .

ويقوم مؤلف الكتاب ، بغير تقيد فقط ببحث الجانب الشكلي لابداع فناني العرب في العصور الوسطى بتتبع تطور البناء الموضوعي والمجازي لابداعهم ، مؤكدا ، ان « أهم وسيلة للصورة الفنية على امتداد العصر الاقطاعي كله ظل تصوير مواضيع الحياة الرئيسية » .

ويمكن تبعا للمضمون الفني ـ الفكري لاحسن تتاجات الفنون الجميلة للشرق العربي، ان تضع هذه الفنون في مصاف الإبداعات الطافحة بالإنسانية للشعراء ـ الكلاسيكيين في الوطن العربي وآسيا الوسطى.

والبحث العلمي الذي قام به بوريس فيمارن ، يعد بحق البحث العلمي الاول من نوعه في الاتحاد السوفييتي ، كبحث أكثر شمولا لتاريخ الفنون الجميلة للشعب العربي في عصر القرون الوسطى . وحتى الآن نجد الباحثين السوفييت يقتصرون على دراسة مشاكل بعض انواع الفنون ، ولا سيما، رسم المنمنمات والفن المعماري.

ويقدم الكتاب صورا جميلة عديدة لمجموعات الآثار الفنية للفن العربي. كما يضم الكتاب نسخا من تحف مجموعات متاحف القاهرة ودمشق وبغداد واستامبول وباريس ولينينجراد وواشنطن ولندن .

ويعتبر هذا الكتاب الجديد اسهاما هاما في تنمية تطوير علوم الاستشراق الدولي ، وسيساعد بلا شك على التعرف بشكل افضل على تاريخ وفن البلدان العربية .

● زار الاتحاد السوفياتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفييت الاستاذ عدنان بغجاتي رئيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري، وذلك لحضور الذكرى الاربعين لمؤتمر الكتاب السوفييت .

● بدعوة من اتحاد الكتاب البولونيين زار بولونيا الاستاذ عدنان بغجاتي رئيس اتحاد الكتاب العرب والدكتور احمد سليمان الاحمد عضو المكتب التنفيذي ومسؤول العلاقات الخارجية والثقافية في الاتحاد. وقد جرى ـ اثناء اقامة الوفد السوري ـ توقيع اتفاقية بين الاتحادين يتبادلان فيها الوفود الادبية ، والمنشورات والمجلات، كما جرى الاتفاق مبدئيا على استضافة وفد بولوني في مطلع العام القادم (١٩٧٥) للالتقاء بالكتاب العرب السوريين ، والاهتمام بتجميع المواد اللازمة لاصدار عدد خاص من مجلة « الآداب الاجنبية » الصادرة في بولونيا وذلك عن الادب العربي السوري .

● في مدريد صدرت مجموعة قصصية مترجمة عن العربية الى اللغة الاسبانية ، تحت عنوان : « حكايات وأقاصيص عربية » قام بنقلها كل من المستشرقة ماريا فيغارا والدكتور مارسيليو فيلفاس . وقد وقع اختيار المترجمين على الكتاب المذكورة اسماؤهم، من سورية: عبد السلام العجيلي ، فارس زرزور ، زكريا تامر ، حسيب كيالي ، سعيد حورانية ، عادل ابو شنب . ومن لبنان : ميخائيل نعيمة ، وتوفيق يوسف عواد . ومن فلسطين : سميرة عزام ومن الاردن : عيسى الناعوري . ومن العراق : فؤاد التكرلي ، ديزي الامير ، وذو النون ايوب . ومن مصر : محمد عبد الحليم عبدالله ، يوسف ادريس ، مصطفى محمود، نجيب محفوظ ، ثروت اباظة . وقدم المستشرقان كل كاتب بلمحات عن حياته ومؤلفاته .

الاستاذ الدكتور

غريغوري شرباتوف

يعتبر الاستاذ الدكتور غريغوري شرباتوف بحق سفيرا للثقافة العربية في الاتحاد السوفياتي وهو عضو معهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم السوفياتية ورئيس قسم اللغات السامية فيه ، كما أنه عضو الجمعية الفلسطينية الروسية العلمية التابعة

لاكاديمية العلوم السوفياتية ، والعضو المراسل للمجمع العلمي المصري بالقاهرة منذ ١٩٦٤ ・ وقد زار كثيرا من البلدان العربية كسورية ولبنان والعراق والاردن ومصر والسودان والجزائر وتونس ، والقى فيها محاضرات علمية قيمة ، وله من المؤلفات :

١ ـ كتاب اللغة العربية (٣٠ ملزمة) موسكو ، الطبعة الاولى ١٩٥٤ ・ الطبعة الثالثة ١٩٦٩ ・

٢ ـ قاموس روسي ـ عربي مدرسي (٨٠ ملزمة) ، موسكو ، ١٩٦٤ ・

٣ ـ كتاب النحو والصرف للغة العربية الفصحى واللهجات موسكو ١٩٦١ ・

٤ ـ كتاب الامثال العربية الشعبية ، موسكو ・

٥ ـ كتاب الاستعراب في الاتحاد السوفياتي (باللغة العربية) موسكو ، ١٩٦١ ・

٦ ـ كتاب منتخبات من الادب الشعبي المصري، موسكو، ١٩٥٤ ・

٧ ـ كتاب تدريس اللغة العربية بدون معلم ، موسكو ، ١٩٦٦ ・

٨ ـ رسالة الدكتوراه: القواعد النحوية للهجة المصرية ، موسكو ، ١٩٥٥ ・

٩ ـ رسالة الدكتوراه العليا : دراسة مقارنة للهجات العربية واللغة العربية الفصحى، موسكو، ١٩٦٦

١٠ـ كتاب الحوار (عربي ـ روسي)، موسكو، ١٩٥٩ ・

١١ـ خصائص اللهجة العراقية، بحث في دوريات المعهد، ١٩٦١ ・

١٢ـ دراسة المخطوطات العربية في الاتحاد السوفياتي ، القاهرة ، جريدة الاهرام، ١٩٦٣/١/٤ ・

١٣ـ قاموس الجيب (روسي ـ عربي) (١٥ ملزمة) موسكو ، ١٩٧٣ ・

١٤ـ قاموس عربي روسي مدرسي للعرب (٣٥ ملزمة) تحت الطبع ، موسكو ・

١٥ـ قاموس مصري ـ روسي (اللهجة المصرية) (٤٠ ملزمة) تحت الطبع موسكو ・

١٦ـ كتاب « قصائد عربية عن لينين» ، جمعها وقدم لها د٠ غريغوري شرباتوف ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧١ ・

١٧ـ Arabic Studies (Philology), Moscow, 1967.

١٨ـ تطور العناصر التحليلية في اللهجات العربية، بحث لمؤتمر المستشرقين العالمي، موسكو ، ١٩٦٠

١٩ـ جمل الاستفهام والنفي في اللهجة المصرية ، بحث ، ١٩٥٩ ・

٢٠ـ القصة العربية (دراسة) في مجلة «الشرق المعاصر» ، موسكو ، ١٩٥٨ ・

٢١ـ لينين في الشعر العربي ، مجلة «الطريق» بيروت ، العدد ٥ ، ١٩٧٠ ・

٢٢ـ شعر معروف الرصافي ، بحث ، في مجلة الشرق المعاصر موسكو ١٩٥٩ ・

٢٣ـ القصص المختارة لعبد الرحمن الخميسي ، بحث في دوريات المعهد، ١٩٦٠ ・

٢٤ـ أدب الجزيرة العربية ، بحث ، في مجلة الشرق المعاصر ، ١٩٦٢ ・

٢٥ـ عوامل جديدة في اشتقاق المفردات العربية ・

المراجع العربية في احدى مكتبات موسكو

تقع مكتبة الادب الاجنبي في وسط مدينة موسكو تقريبا . وقد تم تاسيس هذه المكتبة في عام ١٩٢١ وهي من أضخم المكتبات في الاتحاد السوفييتي بما تضمه من مؤلفات الادب الاجنبي ، التي تبلغ حوالي اربعة ملايين مجلد بلغات مختلفة لكثير من شعوب العالم ، بما في ذلك اللغة العربية .

وقد اتسع مجال اكتمال قسم المراجع العربية في السنوات الاخيرة بفضل نمو الوارد من المؤلفات الاجتماعية السياسية والاقتصادية عن البلدان العربية ومما يرتبط بمحاولة تقديم المراجع الكاملة التي تتناول القضايا الراهنة للعالم العربي ، مثل قضية وحدة الصف العربي والقضية الفلسطينية والنضال ضد العدوان الاسرائيلي الخ .

ويوجد بالمكتبة الآن كتب لحوالي ٦ آلاف مرجع في المواضيع العربية المختلفة باللغات العربية والروسية والانجليزية والالمانية والفرنسية والتشيكية والمجرية والبلغارية وغيرها من اللغات الاخرى ، وكذلك ٣٠ الف مجلة وجريدة.

تحتل المراجع الدليلية مكانا هاما في القسم ، كما توجد مراجع كاملة في مجال القضايا الاجتماعية السياسية ، وكذلك المؤلفات العديدة للمؤلفين العرب التقدميين . ويحتفظ القسم بمجموعة كبيرة من مؤلفات الادب العربي والكثير من مؤلفات الكلاسيكيين العرب ، ومجموعة منتخبات قديمة ، ومقتطفات شعرية، ويعرض النثر العربي القديم بصورة موسعة، وتعرض مجموعة كبيرة من المراجع العلمية لاعمال الاستشراق وابحاث اللغة والادب وتاريخ الاسلام والبلدان العربية .

ترد الى المكتبة سنويا الطبعات الدورية لـ ٥٢ نشرة من عشرة بلدان عربية ، هي المجلات والصحف الكبيرة مثل «الاهرام» و « الكاتب » (جمهورية مصر العربية) ، « الآداب »(لبنان)، « الاقلام » ، (العراق) ، «الثورة» (سوريا) وكثير غيرها. وتحتل المطبوعات الصادرة في مصر مكانا كبيرا في القسم العربي بالمكتبة ، من بينها كتب الادب العربي الكلاسيكي، ومؤلفات في الاقتصاد والسياسة، كما تعرض بصورة موسعة هنا مطبوعات لبنان والعراق والجزائر والمغرب وغيرها من البلدان العربية .

ويعتبر المورد الرئيسي لاكتمال وتزويد اقسام المكتبة بالكتب والمراجع تبادل الكتاب الدولي . وبالرغم من أن أساس تبادل الكتاب الدولي هو مبدأ المساواة ، فان المكتبة ترسل في الواقع الى البلدان العربية مراجع اكثر بكثير مما تتلقى . وانجزت المكتبة في عام ١٩٧٣ تبادل المراجع مع المكتبات القومية ، ومكتبات الجامعات المصرية والعراقية واللبنانية والسورية والجزائرية والتونسية والمغربية .

ان قراء القسم العربي بمكتبة موسكو هم الطلبة السوفييت والاجانب .

وتنظم المكتبة غالبا المعارض ذات الموضوع يهدف نشر الادب العربي وتعرض فيها اعداد كبيرة من الكتب والمجلات والصحف واللافتات والصور ، التي تحكى أهم الاحداث في حياة العرب ، ونضالهم من أجل السلام والتقدم الاجتماعي والنضال ضد الامبريالية والرجعية .